المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية وآدابها
قسم الدراسات العليا
فرع الأدب



الموضوع والراوي في الخطاب الروائي السعودي المعاصر(٢٠٠٠-٢٠١٠م)

دراسة موضوعية فنية

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير

في تخصص الأدب بكلية اللغة العربية.

أعدتها الطالبة : مارية بنت بكر بن محمد صندقجي

الرقم الجامعي: (٤٢٩٨٠٢٤٤)

المشرف الأكاديمي : أ.د. حميد محمد عبَّاس سمير

١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م

ملخص البحث

عنوان الرسالة: (**الموضوع والراوي في الخطاب الروائي السعودي المعاصر ٢٠٠٠- ٢٠١٠م : دراسة موضوعية فنية)**

جاءت رسالة الباحثة مختصةً بالخطاب الروائي السعودي المعاصر، وحددت التناول لموضوعه كونه الأداة المضمونية المركّبة من عناصر البنية الروائية، ولراويه كونه صوت الخطاب السردي.

مهّدتْ الباحثة رسالتها بعرضٍ نظري لمصطلحات الدراسة وحددتْ مسارها الدلالي، وقدّمت نبذة موجزة عن الخطاب الروائي السعودي المعاصر وتفاعله التكويني من خلال عمليتي الإنتاج والتلقي.

وعرضت الباحثة الفصل الأول بعنوان: "**الموضوع في الخطاب الروائي السعودي المعاصر**" واعتمدت فيه القراءة التطبيقية لروايات المدوَّنة الروائية المختارة، وقد تناولتْ فيه مبحثين: "**الموضوع الاجتماعي**" وقسمته إلى قضية اجتماعية المرأة، وقضية الأقليات الاجتماعية، ويليه "**الموضوع التاريخي**" وقسمته إلى قضية إحياء التاريخ، وقضية استدعاء التاريخ.

ثم أتتْ بالفصل الثاني وعنوانه: "**الراوي في الخطاب الروائي السعودي المعاصر**" وقد قاربتْ فيه الراوي مقاربة فنيَّة مستعينة بمفاهيم علم السرد ونظريات التوصيل، وقسمته إلى ثلاثة مباحث، أولها: "**وظائف الراوي**" ويتضمَّن: وظائف الوجود، ووظائف الأداء، ويليه: "**سرديات الراوي**" ويحتوي على مبحثين فرعيين هما: سردية الراوي على مستوى الحكاية وتحته: (خارج الحكاية، داخل الحكاية)، وسردية الراوي على مستوى الخطاب ومنه: (المستوى الأولي، المستويات المتعددة/ ما بعد الأولي)، ويعقبهما: "**علاقات الراوي**" متفرعًا إلى مباحث فرعية متعددة، وهي: علاقة الراوي بالعونين الداخليّيْن وهما: (الشخصية، المروي له)، وعلاقة الراوي بالعونين الخارجيّيْن وهما: (المؤلف، القارئ).

وأنهتْ الرسالة بخاتمة تضمَّنتْ مجموعة من النتائج، ومنها:

- الموضوع الاجتماعي يعزز بنية الشخصية؛ لمزيد من الوعي تجاه قضايا المرأة والأقليات الاجتماعية.
- الموضوع التاريخي يوظِّف البنية الحدثية لصفحات التاريخ المغمورة من خلال إحيائه أو استدعائه.
- سرديات الراوي هي دراسة وتحليل عمليات إنتاج الراوي لمروياته على مستويي الحكاية والخطاب.
- تمثِّل خطابات الراوي مسارًا كلاميا مهيمنا على السرد، وخطاب الشخصية تابعٌ له.
- يرتبط الراوي بالمؤلف والقارئ ارتباطًا خارجيًا؛ يساهم في سيرورة التوصيل الخطابي الروائي.

الطالبة	المشرف	عميد كلية اللغة العربية
مارية صندقجي	أ.د. حميد محمد عبَّاس سمير	د. حامد بن صالح الربيعي

ABSTRACT

Research Title:

(Theme and Narrator in a Saudi Contemporary Novelist Discourse ٢٠٠٠-٢٠٠١ Ad objective art study)

The researcher study specialized in Saudi contemporary novelist discourse , This approach has chosen the topic as it reflects the utility vehicle from the substantive elements of the narrative structure, and the narrator of being the voice of the narrative discourse.

The researcher presented a prelude displays terminology study theoretically presentation, and identified the semantic her path, and made a brief overview of contemporary novelist Saudi discourse and interaction through the formative processes of production and receive.

The researcher has introduced the first chapter entitled (theme in Saudi contemporary novelist discourse) It relied on Applied reading novels blogs selected novelist. It has addressed two themes: "Subject" social and apportioned to the social issue of women, and the issue of social minorities, followed by the "Thread historic" and apportioned to revive the issue date, the issue of modern history.

Then, the researcher presented the second quarter and address: (narrator in the speech novelist Saudi contemporary) has approached the narrator approach to technical assistance of the concepts of science narrative theories and conduction, and divided into three sections: the first jobs: the narrator, "and includes: Jobs exist, and functions of the tool, followed by: narratives narrator, contains two sections two sub: narrative narrator at the level of the story, and underneath (outside the story - inside story), and the narrative narrator at the level of discourse and it (the initial level, multiple levels / post-primary), and "relations narrator" to Detectives submultiples: the relationship of the narrator and internal program elements are (personal, irrigated him) and the relationship of the narrator program elements and two external (Author, reader).

The letter ended by a conclusion included a set of results:

- Social Thread promotes personal structure to more awareness of women's issues and social minorities.

- Thread historic establishes a modern infrastructure for the pages of history submerged.

- Narrator narratives is the study and analysis of production processes narrator of his novels at the level of narrative and discourse.

- Represent letters of the narrator path verbally dominant narrative, and continued his personal speech.

- Associated narrator author and reader connected externally, contributes to the process of rhetorical delivery novelist.

مقام التقديم

أحمدك اللهم وأصلي وأسلِّم على عبدك ورسولك محمد صلى الله عليه وعلى آله وصحبه ومن اتبع هداه وسلَّم تسليمًا كثيرًا، أما بعد:

فالخطاب الروائي المعاصر هو أحد أهم الخطابات الثقافية التي تواكب المشهد الأدبي في المملكة العربية السعودية، ويساهم في ارتقائها ونضوجها، وقد تشرّب الخطاب الروائي من مَعين عصر الانفتاح الحضاري والمعلوماتي والتكنولوجي وتأثر به؛ طامحًا إلى أن يكون خطابًا روائيًّا سعوديًا مؤثِّرًا بالدرجة الأولى، وصانعًا لتراثٍ وحضارةٍ سعوديَّـــــــــــةٍ فيه – أي الخطاب – من سمات الخصوصية الدينية والوطنية ما يجعل له التميُّز الأدبي والريادة الثقافية.

وتعد دراسة الخطاب الروائي من الدراسات الحديثة في تخصص الأدب والنقد، وأكثرها خصوبةً ووعورةً؛ لارتباطها بثالوث معقد وهو المجتمع والفكر والسياسة، كما أن الخطاب الروائي يشكِّل منتجًا لعولمة الثقافات والآداب في العصر الحديث، ويأتي تناوله دعما للمسيرة النقدية التقويمية في مجال تفاعل العلم والفن، لاسيما وأن التوجيه النقدي يرسم الخارطة الذوقية التي تفيد الفنون والآداب دومًا.

ومما يدعم هذه الرؤية التوجه الأكاديمي لتناول النتاج الروائي دراسةً ومقاربةً، فكانت هذه الدراسة المعنونة بـــ :

(الموضوع والراوي في الخطاب الروائي السعودي المعاصر ٢٠٠٠- ٢٠١٠م : دراسة موضوعية فنية)

ويأتي مشروعها ليخدم الفعل النقدي المتوازن بين التنظير والتطبيق، والموسِّع للأدوات التقنية التي تقارب المنجز الروائي أو جزءًا منه، فيعطي أفقا ممتدًا يوائم بين المعنى والمبنى في ائتلافٍ منهجيّ.

ومن هنا كان مجال الدراسة محددا في تتبع الخطاب الروائي السعودي المعاصر باعتباره خطابا خاصا يؤدي موضوعا ما لمتلقيه، ومرسل هذا الخطاب هو الراوي وصوته،

وما يعتمده في تقنيات سرده وعلاقاته الداخلة في مجال تفعيله الفني، ونحن إذ نرصدهما لنوقِّع الفضل للموضوع باعتباره الأداة الأصيلة للدراسات النقدية العربية الروائية خاصة وحجر أساسها، والراوي باعتباره العون العريق في التخاطب السردي العربي، ولعل في توائمهما دعمٌ للعملية الخطابية الروائية وتشكيل لأدبياتها الفنيِّة، ولهذا فإن مشكلة الدراسة تتبلور في سؤالي الخطاب الروائي السعودي المعاصر، سؤال المعنى الخاص للموضوع وسؤال أدبيات الراوي.

وفي سعيي للإجابة عن تساؤلات الدراسة لم أجد في الدراسات الحديثة في الأدب السعودي ما ناقش الخطاب الروائي السعودي المعاصر موضوعًا وراويًا ضمن آفاق نظريات الخطاب والتوصيل والتلقي، إذ نجد في الدراسات السابقة تنوعا في التناول النقدي، وقد أفدتُ منها قدر الحاجة البحثية.

ومن أهم الدراسات العربية التي أفدتُ منها في الخطاب الروائي وتنظيره وتطبيقاته: دراسة (تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير) للدكتور سعيد يقطين، (المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط٤، ٢٠٠٥م)، ودراسة (الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة) للدكتور محمد الخبو، (دار صامد للنشر والتوزيع، صفاقس، ط١، ٢٠٠٣م)، ودراسة (نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر) للدكتورة أسماء معيكل، (دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط١، ٢٠١٠م).

وقد أفدتُ كذلك من الدراسات التي اعتمدت المجال السردي في تناولها ومنها: (علم السرد: المحتوى والخطاب والدلالة)، للدكتور الصادق بن الناعس قسومة، (مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ط١، ١٤٣٠هـ)، ودراسة (الراوي في السرد العربي المعاصر: رواية الثمانينات بتونس) للدكتور محمد نجيب العمامي، (دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع- صفاقس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية- سوسة، ط١، ٢٠٠١م)، وغيرها.

إضافة إلى ما سبق، فقد كانت الدراسات التي خصصتْ مجالها للأدب الروائي في المملكة العربية السعودية منارا للدراسة، وذلك لقرب أطروحاتها في بعض التناول النظري والتطبيقي من هذه الدراسة، ومنها: دراسة (البناء الفني في الرواية السعودية)، للدكتور

حسن حجاب الحازمي، (مطابع الحميضي، د.ط، د.ت)[1]، ودراسة (البنية السردية في الرواية السعودية، للدكتورة نورة محمد المري، (رسالة دكتوراه، إشراف الدكتور محمد صالح بدوي، جامعة أم القرى، ٢٠٠٨م) .

ولعلَّ الدراسات السابقة التي عرضتُ لها بينت أن الحاجة قائمة لمثل هذه الدراسة التي تحاول الإفادة من تلك الدراسات ثم متابعة المسير العلمي للخطاب الروائي في المملكة العربية السعودية.

وتأتي أهمية هذه الدراسة في توظيف النظريات المعرفية النقدية للخطاب الروائي السعودي المعاصر، وذلك من خلال تسليط الضوء على عمليات انتاجه و تلقيه؛ "لأن الاتجاهات النقدية الحديثة قد وضعت قضية الاتصال في صلب اهتمامها، فكل المحاولات التي تتبلور من أجل صياغة نظرية في تلقي الأدب، إنما هي متصلة بنظرية الاتصال؛ لأن القصد من كل ذلك هو تقدير وظائف الإنتاج الأدبي والتلقي والتفاعل وكل ما يتصل بذلك" [٢]، ويأتي التوجُّه إلى نظريات الاتصال والتلقي باعتبارها المكملة للعمليات الإنتاجية؛ فالخطاب الروائي منتجٌ لابد وأن تُسترعى فيه شروط الإنتاج ووسائل التلقي ليكون للمشهد الثقافي فاعليته وخصوصيته.

وتهدف الدراسة إلى توضيح أهم الموضوعات التي يناقشها الخطاب الروائي السعودي المعاصر في فترة الدراسة من خلال الإجراء التصنيفي لأداته المعنوية.

كما تهدف إلى قراءة العون السردي الناطق وهو الراوي ووظائفه وعملياته السردية وعلاقاته المتعددة، باعتباره فاعلا للقول السردي في الخطاب.

كذلك تسلِّط الضوء على بعض ملامح التجديد في الخطاب الروائي السعودي عبر موضوعه وراويه توصيفا وتحليلا، وذلك من خلال تطبيقه على نماذج مختارة من الفترة المعيَّنة للدراسة وهي من عام ٢٠٠٠م إلى ٢٠١٠م وهو وقت تسجيل الرسالة.

---

(١) وهي في الأصل رسالة دكتوراه من كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، وقد نوقشت شهر شوال من عام ١٤٢٤هـــ.

(٢) التلقي والسياقات الثقافية، عبد الله إبراهيم (مؤسسة اليمامة الصحفية، كتاب الرياض، عدد ٩٣، أغسطس، ٢٠٠١م) ص٦.

ونظرا لاستحالة التناول الشامل لكل الانتاج الروائي السعودي المعاصر في العقد الأول من الألفية الثالثة؛ لكثرته الكميَّة من جهة، وتوزع أمكنة النشر بين الداخل والخارج وتعذُّر الحصول على النسخ من جهة أخرى، فقد قامت الدراسة على الاختيار المقنن وفق المعايير التالية:

- التزام الروايات المختارة بأدبيات فن الرواية.
- اختلاف القدرة الروائية والكمية عند مؤلفي الروايات.
- التنوع الزمني لروايات المدونة خلال الفترة المعيَّنة للدراسة.
- التغطية الجغرافية للمناطق الأساسية في المملكة العربية السعودية قدر الإمكان.
- اختلاف الاتجاه الأدبي بين الروايات.

وقد التفَّ عقد المدوَّنة الروائية السعودية المعاصرة حول الروايات الست التالية – مرتبة ترتيبا هجائيا– :

١. **أنثى العنكبوت**، قماشة العليان، (دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، ط١، ٢٠٠٠م).
٢. **سِتْر**، رجاء عالم، (المركز الثقافي العربي، بيروت– الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٥م).
٣. **سوق الحميدية**، سلطان سعد القحطاني، (الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م).
٤. **فتنة جدة**، مقبول موسى العلوي، (رياض الرّيس للكتب والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٠م).
٥. **الكنز التركي**، سيف الإسلام آل سعود، (دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م).
٦. **لا أحد في تبوك**، مطلق البلوي، (الانتشار العربي، بيروت، مطبوعات نادي حائل الأدبي، ط١، ٢٠٠٨م).

وقد تبنت الدراسة المنهج الفني لتوصيف المدونة الروائية وتحليلها، وما يستتبعه من مقاربة لآليات علم السرد، مع الاستعانة بنظريات التلقي والتوصيل فيما يخدم الخطاب الروائي وقراءته الفنية.

وقد بنيتُ هذه الدراسة على فصلين إضافة إلى مقامات ثلاث، أولها مقام التقديم فمقام التمهيد، والأخير مقام الختام، أما مقام التقديم فخصصتُه لبيان موضوع الدراسة وأهميتها ومنهجها وسيرها، ثم مقام التمهيد وضمنتُه محورين، أولهما تحرير لأبرز مصطلحات الدراسة والمجال المعرفي المتوافق مع تناولها، إذ تتشكّل معادلة الدراسة من التصورات التنظيرية لمصطلحات (الرواية) و (الخطاب الروائي) و (المعاصر) و (الموضوع) و (الراوي)، وثانيهما نبذة موجزة عن الخطاب الروائي السعودي المعاصر ما بين عام ٢٠٠٠م إلى ٢٠١٠م؛ رصدا لعمليتي إنتاجه وتلقيه في البيئة الأدبية .

ثم أدرجتُ الفصل الأول وخصصتُه لبيان **(الموضوع في الخطاب الروائي السعودي المعاصر)**، وفيه مبحثان: قمتُ في المبحث الأول بمقاربة الموضوع الاجتماعي من خلال قضيتي اجتماعية المرأة، والأقليات الاجتماعية، وقمتُ في المبحث الثاني بمقاربة الموضوع التاريخي من خلال قضيتي إحياء التاريخ واستدعائه في الخطاب الروائي.

ثم أتبعتُه بالفصل الثاني وعنونتُه: بـــ **(الراوي في الخطاب الروائي السعودي المعاصر)** وقسمتُه إلى ثلاث مباحث، وهي: المبحث الأول لوظائف الراوي، وفيه تناولت وظائف الوجود ووظائف الأداء، والمبحث الثاني لسرديات الراوي، وفيه تناولت سردية الراوي على مستوى الحكاية خارجها وداخلها، وسردية الراوي على مستوى الخطاب، المستوى الأولي والمستويات المتعددة/ ما بعد الأولي، والمبحث الثالث لعلاقات الراوي، وفيه تناولت علاقة الراوي بالعونين الداخليين وهما الشخصية والمروي له، وعلاقة الراوي بالعونين الخارجيين وهما المؤلف والقارئ.

ومسك الدراسة مقام ختمها الذي عرضتُ فيه أبرز النتائج التي توصل إليها البحث، وعقّبتُه بفهرس المصادر والمراجع، ثم فهرس المحتويات لفصول الدراسة ومباحثها.

وختامًا، فإني أبث الشكر لربي واهب العلم والقلم بما أتمَّ عليَّ من إعداد رسالة الماجستير وتسليمها، ثم أرسل عبارات الشكر والمحبة إلى والديّ الكريمين فهما نبعا عطائي، وملهما أفكاري، ودليلا طموحاتي، وامتناني يمتد لزوجي العزيز الأستاذ (محمد باخدلق) لحرصه وتشجيعه الدؤوب على اتمام رسالتي.

كما أني أبث العرفان ممزوجا بتقدير الفضل لأساتذتي في جامعة أم القرى، وأخصه لسعادة الدكتور (صالح بن جمال بدوي) مرشد خطة البحث ومُلْهم مشروعها، ولسعادة الدكتور (حميد محمد عبَّاس سمير) مشرف الرسالة ومتابع تقييمها على جهده وتوجيهه وتوصياته.

ولا يفوتني أن أشكر لجنة المناقشة ممثلة في سعادة الدكتور (إبراهيم محمد علي تكاكات) وسعادة الدكتورة (نورة عبد الله مقبول السفياني) وستكون ملاحظاتهم محل اهتمامي.

وهذا ما اهتديتُ إليه بتوفيق من الله ومنَّه فإن أجدتُ فالحمد له والفضل، وإن أخطأتُ في اجتهادي فالنقص يعود إليّ، وحسبي أني سلكتُ طريق العلم في اللغة والأدب.

"اللهم يا معلِّم إبراهيم علِّمنا ويا مفهِّم سليمان فهِّمنا، سبحانك ربنا لا علم لنا إلا ما علمتنا".

مقام التمهيد

أولاً: تحرير مصطلحات الدراسة

ثانيا: نبذة موجزة عن الخطاب الروائي السعودي المعاصر

مقام التمهيد

أولاً: تحرير مصطلحات الدراسة:

يتعيّن أن تحدد الدراسة مفاهيم أبرز المصطلحات الواردة فيها، مبينة العمق المعرفي الذي تخوض فيه أبعادها، ومتنحية عن آفاق قد لا تتناسب علميّا مع مشكلة الدراسة وموضوعها، ومن هذا المنظور يمكن القول بأن معادلة الدراسة تتشكّل من التصورات التنظيرية للمصطلحات التالية: الرواية، الخطاب الروائي، المعاصر، الموضوع، الراوي.

١. الرواية (Novel):

يعود مصطلح (الرواية) لغويًا إلى مادة (ر، و، ي) وقد جاء في لسان العرب: رَوَيت القوم أَرْويهم إذا استقيت لهم الماء، وروى الحديث أو الشعر يَرْويهِ رِوَايةً إذا كثرت رِوايَتُه، واستظهر المحفوظ[٣].

أما (الرِّواية) مصطلحا أدبيًّا فهي نوع قصصي مستحدث، له جذور عريقة في الأنواع الأدبية كالملحمة والقصيدة والمسرحية والمقامة، وغير الأدبية كالتاريخ ، "وقد انتقل هذا المصطلح إلى العمل القصصي بعد أن كان متعلقا بعملية النقل، نقل الأخبار والأحاديث والأسمار والقصص والحكايات، وقد يكون هذا الانتقال تدعّم بالاستعمال الشعبيّ الذي أطلق مصطلح (رواية) على السير والحكايات والقصص والأخبار التي كان الحكّاؤون الشعبيّون يروونها دون إسناد مفتتحين سردهم بعبارة (قال الراوي)، ومما يدعّم هذا الرأي

(٣) انظر: لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: عبد الله الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم الشاذلي، (دار المعارف، القاهرة،مج٣، ج١٧، دون تاريخ) ص:١٧٨٤مادة (ر، و ، ى) .

أن مصطلح (رواية) كان يستعمل إلى حدود الثلاثينيات من القرن العشرين للدلالة على كل عمل فني قائم على السرد أو التشخيص من مسرحية وقصة ورواية"[٤].

وقد عرَّف كثير من المنظرين الرواية، ومن تعريفاتها في المعاجم الأدبية العربية "نص نثري تخييلي سردي واقعي غالبا، يدور حول شخصيات متورّطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة"[٥] أو هي "سرد نثري خيالي طويل عادةً، تجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية"[٦]، و أجودها " هي الشكل الأكبر من النثر الذي يفحص فيه المؤلف حتى النهاية وعبر ذوات تجريبية (شخصيات) بعض ثيمات الوجود الكبرى"[٧].

ويعوّل المنظرون في التمييز بين أنواع القص على طول الرواية وأنه من أميز سماتها؛ وذلك لا يعود فقط إلى الطول المادي وزيادة عدد الكلمات، وإنما قد يكون هذا الامتداد طوليا عن طريق اتساع المدة الزمنية المصوّرة، وقد يكون الامتداد عرضيا عن طريق مزيد من العمق والتفصيل في الحدث الواحد ورؤيته من أكثر من زاوية، رصدا للتأثيرات النفسية والفكرية والعاطفية والاجتماعية في أكثر من شخصية[٨]، وبذلك تختلف عن الرواية القصيرة (Novella) [٩] التي تركز على شخصية واحدة أو على حدث محدد، وتميل إلى تقديم لحظات مهمة أكثر من التفاصيل المفرطة، وتعطي دلالات من الفكر أكثر

---

(٤) معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين، إشراف: محمد القاضي، (الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط١، ٢٠١٠م) ص:٢٠٥،٢٠٦.

(٥) معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، (مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م) ص:٩٩.

(٦) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، (مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م) ص:١٨٣.

(٧) فن الرواية، ميلان كونديرا، ترجمة: بدر الدين عرودكي (الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ١٩٩٩م) ص:١٤٩.

(٨) انظر: دراسات في نقد الرواية، طه الوادي (دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٩٤م) ص: ١٧.

(٩) عرّف أبو المعاطي خيري الرمادي (الرواية القصيرة) بأنها "سرد نثري خيالي قصير يتصل بكثير مما يهم الناس، يقدم في صياغة فنية متماسكة أساسها الإيجاز على كافة المستويات، يستفيد من شتى الفنون، ويستولى على المتلقي فكرًا وشعورًا". انظر: الرواية المصرية القصيرة في الربع الأخير من القرن العشرين، أبو المعاطي خيري الرمادي(مكتبة بستان المعرفة، الإسكندرية، ٢٠٠٦) ص:٤٦.

من التحليل المكثّف[10]، والرواية والرواية القصيرة تختلفان عن القصة القصيرة (Short Story) التي تقوم على التركيز والتكثيف في وصف لحظة واحدة وتعميق التصوير لبيان دلالاتها[11].

وتأتي الدراسة معنيةً بهذا الجنس الأدبي (الرواية) لتسلط الضوء على الفني منه – قدر الإمكان– ؛ وذلك لاحتجاج الكثير من النقاد على أنّ هناك قصصًا وسيرًا ذاتية وخواطرَ حكائية أدرجت تحت وصف/اسم (الرواية) وهي لم تلتزم حقيقة بالرسوم الفنية لكتابة الرواية، وذلك إيمانًا أن العمل الأدبي عقد ميثاق بين الكاتب والمتلقي، وتحديد جنسه الأدبي هو الذي يساهم في إنتاج العمل وتوصيله، ويساعد القارئ على استقباله، وفهم شفراته الموضوعية، والاستمتاع بطرائقه الفنية.

٢. الخطاب الروائي(Novelistic Discourse):

ينطلق مصطلح (الخطاب الروائي) من عمومية مصطلح (الخطاب)، ومن تصورات العلوم المعرفية المرتبطة به والتي من أهمها علوم اللسان والدلالة، وتتحدد رؤاه النظرية في الدراسات الأدبية السردية بنسجه على منوال العموم ثم تركيبه في قالب الجنس الروائي، وهو إجراء الدراسة.

– الخطاب (Discourse):

الخطاب مصطلح جدلي متشعّب، له جداولُ منابعها متعددة، يصعب تحديد كنه مائها من أيِّها جاء؟ وكيف جاء؟ بدايةً يتحدد المعنى اللغوي للخطاب من دلالاتٍ عدة، منها: مُراجَعة الكلام، والمراجعة المحاوبة، وقد خَاطَبَه بالكلام مُخَاطبةً وخِطاباً، وهما

(١٠) انظر: تاريخ كيمبردج للأدب العربي: الأدب العربي الحديث، عبد العزيز السبيل، أبو بكر باقادر، محمد الشوكاني، (النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط ١، ٢٠٠٢م) ص:٣٣٧، ٣٣٨.

(١١) انظر: دراسات في نقد الرواية، طه الوادي، (دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٩٤م) ص: ٢٠. وانظر: البنية السردية للقصة القصيرة، عبد الرحيم الكردي، (مكتبة الآداب، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٥م) ص:١٠٥ – ١١٧.

متخَاطِبان، وفي قول الله تعالى: { وفَصْلَ الخِطَاب}[١٢] هو الحكم بالبينة أو اليمين، أو الفصل بين الحق والباطل، أو التمييز بين الحكم وضده، أو الفقه في القضاء[١٣]، إذن تقوم الدلالة اللغوية على أساس التبادل والتفاعل بين طرفين أحدهما مخاطِب، والآخر مخاطَب، وبينهما الكلام الذي يحمل البيِّنة والحق أو يحمل الدلالة.

وقد تداول الفلاسفة الغربيون – قبل عصر النهضة – مفهوم (الخطاب) وحصروه في حدود المعنى الذي يظهره الكلام، أي إنّ مهمته هي تلخيص المعنى مما هو ظني ونسبي ومتغير؛ وبذلك تكون طبيعته عقلية[١٤].

وفي العقود الأخيرة من القرن العشرين توالت حول مصطلح (الخطاب) العديد من المنجزات المعرفية التي تؤطِّر له بسبب الدلالات الجديدة التي تخطّت الدلالة الشكلية للكلام، ويعود السبب الأساسي في تنوع هذه الدلالات إلى بروز الدراسات الألسنية الحديثة التي تأثرت بها نظرية الأدب والنقد الأدبي مع ظهور تيار البنيوية في تلك الفترة[١٥].

بدأ مصطلح (الخطاب) رحلة مفهومية من رحم الدراسات اللسانية اللغوية ، كانت نواتها دراسة (هاريس) الذي وسَّع حدود موضوع البحث اللساني بجعله يتعدى الجملة إلى الخطاب، وسعى إلى تحليل الخطاب بنفس التصوّر والأدوات التي تحلل بها الجملة، وعرَّف الخطاب بأنه "ملفوظ طويل، أو متتالية من الجمل تكوّن مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية

(١٢) سورة ص، آية:٢٠.

(١٣) معجم لسان العرب، ابن منظور، ص:١١٩٤،١١٩٥مادة (خ، ط، ب).

(١٤) انظر: الخطاب والنص: المفهوم- العلاقة- السلطة، عبد الواسع الحميري (مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م) ص:٨٩.

(١٥) انظر: المرجع السابق، ص: ٩٠.

وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"[١٦]، أي مهتم بالعناصر الجملية المكونة للمقاطع التي توزَّع على أقسام متكافئة ومتوائمة بعيدا عن متابعة المعنى ودلالاته، هذا المفهوم الأول والمؤسس للدراسات اللغوية الحديثة، ثم توسّع المفهوم عند (إميل بنفست) الذي عرَّف (الخطاب) بأنّه " تلفظ يقتضي متكلما وسامعا وفي نية الأول أن يؤثر في الثاني بطريقة ما"[١٧] وبالتالي فهو يقرن الخطاب بالتلفظ أي بعملية استعمال اللغة من قبل المتحدث الذي يعتبر الطرف الأول في فعل الإنتاج يقابله الطرف الثاني المخاطَب الذي يقع عليه التأثير، كما أن الخطاب تلفظا يحيل – عنده- إلى المرجع الذاتي الذي لا يعتبر أي مراجع خارجية، كما ميَّز بين نوعين من التلفظ هما: الحكاية والخطاب، فالأول: (التلفظ الحكائي) ومجاله حكاية الأحداث الماضية باستخدام ضمائر الغيبة، والثاني: (التلفظ الخطابي) ويختص بالحاضر والمستقبل باستخدام ضمائر المتكلم على نحو يدعم التواصل بين الطرفين المتخاطبين، والحاصل أنه يعوّل على معياري الزمن والضمير مقياسًا بين نوعي التلفظ[١٨].

وفي بعدٍ آخر نُظِر إلى (الخطاب) على أنه بنية كلية تستوعب النص، أو مجموعة من النصوص، فهو "الطريقة التي بها تتشكل الجمل مكونة نظامًا متتابعا، تسهم به في تشكيل نسق كلي مغاير ومتحد الخواص، وعلى نحو يمكن معه أن تتألف الجمل في خطاب بعينه لتشكل نصا مفردا، أو تتألف النصوص نفسها في نظام متتابع لتشكل خطابا أوسع ينطوي على أكثر من نص مفرد"[١٩].

(١٦) تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٤، ٢٠٠٥م) ص:١٧.

(١٧) الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، محمد الخبو(دار صامد للنشر والتوزيع، تونس، ط١، ٢٠٠٣م) ص:٢٩.

(١٨) انظر: المرجع السابق، ص: ٢٩، ٣٠.

(١٩) النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، ترجمة: جابر عصفور، (دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨م) ص:١٥٣، وانظر: الخطاب والنص، ص:٩٣.

وعليه يتبين الموقف المميِّز لمصطلح (الخطاب) من (النص)[٢٠] المستند على آراء الباحثين المنتمين إلى المدرسة الأسلوبية الحديثة، فمنهم من أقام الفرق بين المصطلحين على أساس تكاملي، فالنص يمثل البنية السطحية الظاهرة، أما الخطاب فيمثل البنية العميقة الباطنة[٢١]، ومنهم من رأى اتفاقهما في أصل الطبيعة أي أن كليهما عبارة عن "عملية تواصل لساني"، واختلافهما راجع إلى زاوية النظر، فيكون خطابا إذا نُظر إليه من زاوية شروط الإنتاج أي الإجراء بين المتكلم والمخاطَب بوصفه فاعلية تواصلية يتحدد شكلها بواسطة غاية اجتماعية، ويكون نصا إذا نظر إليه من زاوية التلقي بوصفه تواصلا مشفرا عبر الوسيط المكتوب أو الشفوي[٢٢].

وهناك رأي آخر يرى أن (النص) نتاج اجتماعي، أما (الخطاب) فنتاج كامل لسيرورة التفاعل الاجتماعي والتي تشتمل على النص و سيرورة الإنتاج و سيرورة التأويل، و "شروطه الاجتماعية ترتبط بثلاثة مستويات متباينة من التنظيم الاجتماعي هي: مستوى الموقع الاجتماعي، أو المحيط الاجتماعي المباشر الذي يجري فيه الخطاب، ومستوى المؤسسة الاجتماعية التي تُشكل منبتًا واسعًا للخطاب، ومستوى المجتمع ككل"[٢٣].

ويؤسس عبد الواسع الحميري رؤية جديدة للمصطلحين مفادها أنّ " (الخطاب) عبارة عن البنية الذهنية المجرّدة التي تسكن وعي كل منا، وتبرمجه، وأنّ (النص) عبارة

---

(٢٠) انظر: انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٢، ٢٠٠١م) ص:١٠-١٩، وانظر: الخطاب والنص، ص:١٢٢-١٣٥.

(٢١) يمثل هذا التوجه روجر فاولر في كتابه: اللسانيات والرواية، يفرّق فيه بين مظاهر الحكي الثلاثة وهي: النص، والخطاب، والمحتوى. ويعرّف النص بأنه: "البنية السطحية النصية الأكثر إدراكا ومعاينة"، أما الخطاب: "هو ما تؤديه اللغة عن معتقدات الكاتب وتطور أفكار الشخصيات وقيمتها والراوي والشخصيات والقارئ". تحليل الخطاب الروائي، ص:٤٣. انفتاح النص الروائي، ص:١٢.

(٢٢) يمثل هذا التوجه ليتش وزميله شورت، تحليل الخطاب الروائي، ص:٤٤. انفتاح النص الروائي، ص:١٣.

(٢٣) "الخطاب بوصفه ممارسه اجتماعية" نورمان فيركلو، ترجمة:رشاد عبد القادر، (مجلة الكرمل، مؤسسة الكرمل الثقافية، فلسطين، عدد ٦٤، صيف٢٠٠٠م) ص:١٥٩.

عن التجسيد الفعلي لتلك البنية... وهذا يقتضي أن النص عبارة عن منتوج الخطاب، وإحدى أهم آليات إنتاجه... وكل نص أدبي (قصيدة ، رواية، قصة، مسرحية، لوحة تشكيلية) هو نص يظهر اختلاف وتميُّز الخطاب الأدبي السائد في مرحلة معينة من مراحل حياة هذا الخطاب"[٢٤].

ومن الدراسات المهمة التي أطَّرت المصطلح أدبيًا دراسة (تودوروف) التي قسّم فيها الحكي الأدبي إلى قصة و خطاب، فالقصة (Histoire) تعني الأحداث في ترابطها وتسلسلها وفي علاقاتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها، سواءً مكتوبة أو شفوية، أما الخطاب فيظهر لنا من خلال وجود الراوي الذي يقوم بتقديم القصة، وبحيال هذا الراوي هناك القارئ الذي يتلقى هذا الحكي[٢٥]، ويعضده قول (شكلوفسكي) "إن القصة في ذاتها ليست فنًا لأنها سابقة للنص الذي جاءت فيه، أما الفن الحق فهو ذلك الخطاب الجمالي الذي نقلها وفق تركيب مخصوص به صارت تنتسب إلى فن الأدب"[٢٦]، وعليه فأدبية العمل إنما تتمثل في الخطاب أساسًا، والبحث في الخطاب هو بحثٌ عن الخصائص النوعية للأدب وهذا ما أنتجته البويطيقا يقول (تودوروف) "ليس العمل الأدبي في ذاته هو موضوع البويطيقا، إن ما تبحث عنه البويطيقا – هو خصائص هذا الكتاب الخاص الذي – هو الخطاب الأدبي"[٢٧].

وحاصل الرؤية النظرية أن لمصطلح (الخطاب) مفاهيم متعددة ومشارب متنوعة تبعا لمنظِّره ومجال بحثه، وتروم الدراسة أن تخصصه بالمجال الأدبي، فما وجه التخصيص النوعي للمصطلح؟

---

(٢٤) الخطاب والنص، ص:١٣٧-١٣٨.

(٢٥) انظر: تحليل الخطاب الروائي، ص:٣٠.

(٢٦) علم السرد: المحتوى والخطاب والدلالة، الصادق بن الناعس قسومة (مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م) ص٢١١.

(٢٧) تحليل الخطاب الروائي، ص:١٤.

- **الخطاب الروائي:**

(الخطاب الروائي) نوعٌ من أنواع الخطابات الأدبية عامة والقصصية خاصة، ويعود استعمال المصطلح إلى (ميخائيل باختين) الذي يتناوله على أنه ظاهرة اجتماعية يتواءم فيها الشكل مع المضمون الأيديولوجي، ويعدّه خطابا أدبيا له خاصية الكلام المعقد البنى؛ وتعقيده ناجم عن التعددية التي تتمتع بها الرواية في أساليبها ولغاتها وأصواتها، إضافة إلى ما ينصهر فيها من مختلف الأجناس الأدبية وغير الأدبية، وهو ما يطلق عليه (باختين) بـ (حوارية الرواية) (٢٨).

بيد أن (فلاديمير كريزنسكي) يقرّب الخطاب الروائي من الخطاب العلمي من الناحية البنيوية مستندا على تعريف (غريماس) باعتبار الخطاب الروائي "مغامرة معرفية، فالخطاب العلمي مثله مثل الخطاب الروائي يتمفصل حسب محور التواصل المتجه من المتلفظ نحو المتلقي للتلفظ، ويتألّف في ثلاث درجات خطابية مترابطة هي: الخطاب المعرفي، والخطاب الموضوعي، والخطاب الإحالي"(٢٩)، وعلى ما في هذا الرأي من غرابة إلا أنه يؤكد تلاقيهما في المفهوم العام ألا وهو مفهوم (الخطاب)، ثم إن اختصاصهما يزيد من توسّع الفجوة بينهما وانفصالهما تماما في المجال والخصائص والوظائف والاستعمالات.

ومن الدارسين العرب الذين تطرقوا لمفهوم (الخطاب الروائي) الناقد (سعيد يقطين)، وقد أشار في دراسته إلى أن الخطاب الحكائي يتناول نوعين من الخطابات : الخطاب الدرامي (Dramatique) والخطاب السردي (Narratif) بناءً على مفهومي (العرض) الذي يقدم الحكي ممثلا، و(السرد) الذي يقدمه عبر راوٍ، ويدخل

(٢٨) معجم السرديات، ص:١٧٥. وانظر: الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة: محمد برادة (دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ١٩٨٧م) ص:٣٥.

(٢٩) "من أجل سميائية تعاقبية للرواية"، فلاديمير كريزنسكي، عرض:عبد الحميد عقار، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، مجموعة مؤلفين (منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط١، الرباط، ١٩٩٢م) ص: ٢١٥.

(الخطاب الروائي) ضمن الخطاب السردي باعتباره نوعا من الخطابات ذات الطـــابع الحكائي الخاص، وقد اعتمد التخصيص الروائي بناء على المدونة الـــتي يعتمـــدها في التحليل والتطبيق، ثم يحدد في دراسته لـــ(الخطاب الروائي) أنه يتناول طريقة الحكـــي وليس المادة الحكائية، وبالتالي فهو الموضوع الذي يبحثه من خلال ما أسماه: (سرديات خطاب الرواية) والذي يتناول العناصر التالية: الزمن، والصيغة، الرؤية السردية[٣٠].

إن اعتماد (سعيد يقطين) على التصورات البنيوية لمصطلح (الخطاب الروائي) جعله يقتصر على المستوى الشكلي فلا يتعداه إلى المستوى الدلالي.

وقد تخطّت الدراسة النظرية لعلم القص التقسيم الثنائي لـــلخطاب والحكاية، إلى القول بتعلّق الحكاية بالخطاب وتركيبها البنائي الذي يعطي لها خصوصية في خطـــاب روائي عن آخر، ويكسبها تسلسلا حدثيا معماريا خاصا.

ويرى (محمد الخبو) أن ما لحق مصطلح (الخطاب الروائي) عند بعض مســـتعمليه من مفاهيم وسعت نطاق الرواية، فجعلتها حيزا لأفكار الفئات الاجتماعية المتضـــاربة واللهجات المتعددة والرؤى المتباينة، وأشار إلى ما ذهب إليه (باختين) الـــذي رسّـــخ الخطاب الروائي في بحوثه وجعله ذا طابع إيديولوجي تختلط فيه اللغات والأســـاليب والأصوات، وكما أشار أيضا إلى (هنري ميتران) الذي جعل النقد الاجتماعي سبيلا لدراسة الأبعاد الإيديولوجية للشخصيات والمؤلف، وجرَّاء هذا الارتباط بين المصطلح والمفهوم الإيديولوجي زهِد بعض النقاد في استعمال مصطلح (الخطـــاب الروائـــي) واستبدلوه (بالخطاب القصصي) أو(النص السردي) وغيرها[٣١].

(٣٠) للتوسع انظر: المرجع السابق، ص٢٧-٥٥.

(٣١) انظر: الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، ص:٣٦.

وامتدادا لهذا المفهوم صاغ (عبد الرحيم الكردي) مفهوم (الخطاب الروائي) الذي يتناول عرض الأحداث حسب الرؤية القولية، ولهذا فهو – عنده- أعم من الحكـــي؛ لأن كل خطاب روائي يشمل في داخله حكيا، وعليه فــ(الخطاب الروائي) رســـالة واحدة مركبة من رسائل متداخلة، أو موقع واحد يحتوى مواقع مختلفة منـــها موقـــع المؤلف الحقيقي وهو يخاطب القارئ الحقيقي، وموقع المؤلف الضمني وهـــو يخاطـــب القارئ الضمني، وموقع السارد وهو يخاطب مرويا له، ومواقع الشخصـــيات وهـــي تتحاور فيما بينها [٣٢].

ويمكننا أن نميِّز (الخطاب الروائي) عن (النص الروائي) أو (الروايـــة) باعتبـــار أن "الخطاب هو النص اللغوي عند استعماله"[٣٣]، فالخطـــاب الروائـــي حـــين يكتبـــه المؤلف/المخاطِب ويركِّب لغته؛ يستعمله ليصل إلى الغـــرض الإبلاغـــي الموجـــه إلى القارئ/ المخاطَب الذي يقوم بتلقيه وتفكيك رســـالته/خطابه؛ لأن هـــذه العمليـــة التخاطبية لا تتم دون أن تمر بمرحلتي تركيب المادة الحكائية وتفكيكها[٣٤]، بمعنى آخر أن تتكامل عملية الإنتاج مع عملية الاستقبال للخطاب الروائي لخدمة غاية التواصـــل الخطابي، إذن "الخطاب الروائي هو نص لغوي يتألف من مجموعة من الرموز اللغويـــة صيغت بطريقة معينة؛ لتتناسب مع الرسالة المراد نقلها من المرسل إلى المتلقي بهـــدف التأثير فيه" [٣٥].

نستنتج مما سبق أن التصوّر الواضح لما نقصده بـــ (الخطاب الروائي) هو **الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في النص الروائي المستعمل ضـــمن علائـــق تخاطبيـــة،**

---

(٣٢) انظر: السرد في الرواية المعاصرة، عبد الرحيم الكردي (مكتبة الآداب، القاهرة،ط١، ٢٠٠٦م) ص: ١٠٦-١١٠.

(٣٣) المعنى وظلال المعنى، محمد محمد يونس علي (دار المدار الإسلامي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٧م) ص:١٥٧. و(الاستعمال): هو إطلاق المتكلم اللفظ في مقام تخاطبي معين للتعبير عن قصده. المرجع نفسه، ص:٩.

(٣٤) انظر: المعنى وظلال المعنى ص:١٥٢-١٥٩.

(٣٥) نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر، أسماء معيكل (دار الحوار، اللاذقية، ط١، ٢٠١٠م) ص:٢٥.

وتتشكّل هذه العلائق بين عناصر الخطاب الروائي (المؤلف، الرواية، المتلقي) مكوِّنـــة بنية تواصلية، ويكون هذا الخطاب الروائي أحد الخطابات الأدبية التي تصوغ المشـــهد الثقافي في إطار البيئة التي يُنتج فيها.

في ظل هذا المفهوم نسجِّل هذه **المنطلقات** مسلمات للدراسة:

- الخطاب لغة، واللغة الروائية لغة أدبية تتسم بالتخييل.
- العملية التخاطبية الروائية تتم من خلال مستويين: مستوى الإنتاج، ومستوى الاستقبال، أي تسير ضمن المعادلة التالية:

الخطاب الروائي = (إنتاج + نص + استقبال).

- الخطاب الروائي نتاج اجتماعي ثقافي.

٣. المعاصرة:

(العَصْر) في اللغة أساسًا هو الدهر[٣٦]، وهو"مرحلة زمنية غير محددة، قد تطـــول وقد تقصر، ويحدده عوامل سياسية وثقافية وفكرية تتميز بخصائص إذا اجتمعت فيما بينها كوّنت عَصْرًا"[٣٧].

وتطلق (المعاصرة) فيراد بها مجرد المعايشة في زمن ما قديم أو حديث حســـب مـــا يوصف به أو ينسب إليه، فتكون بمعنى الحقبة أو الجيل، وحين تقابل مع القديم دلالـــة على الحداثة والجدة، تكون بمعنى معايشة الحاضر بالوجدان والسلوك، والإفادة من كل منجزاته العلمية والفكرية، وتسخيرها لخدمة الإنسان ورقيه[٣٨].

(٣٦) انظر: لسان العرب، ص: ٢٩٦٨.

(٣٧) المعجم المفصل في الأدب، محمد التنوجي (دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٩م)ج٢، ص:٦٢٦.

(٣٨) معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر (عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م) ج٢، ص:١٥٠٨.

- **الرواية المعاصرة**

إنّ التطور الهائل الذي عرفته الحياة المدنيَّة في القرن العشرين وما بعده من تلاحق المنجزات الحضارية والتكنولوجية أدى إلى تسارع الأزمنة ولا نقصد الأزمنة ذاتها، وإنما مخرجاتها التي تؤكد ضرورة ملاحقة التسارع لنكون دوما في دائرة الحياة، فالعصر الذي نعيش فيه – القرن الواحد والعشرين– هو عصر الحوار فكريا، وعصر التعايش اجتماعيا، وعصر الرواية أدبيا.

والرواية المعاصرة هي أحد المخرجات الثقافية المعترف بها في ميدان التطور والتجديد الأدبي؛ بما تحمله من سماتٍ خاصةٍ جعلتها تسلك مسلكًا قويا موازيا للرواية التقليدية المتمسكة بالقواعد الكتابية في صوغ الأحداث وتصوير الشخصيات وخطيّة الزمن، حتى غدت الكتابة الروائية المعاصرة متمرّدة على التقليدية في صوغها ومضمونها وبنيتها من خلال محاولات الروائي المبدع إحداث طفراتٍ تجريبية بحثا عن أساليب وأدوات تعطيه فكرا ولغة تساعدانه في تطوير تقنيات روايته.

واستفادت الرواية المعاصرة مما أحدثته تكنولوجيا المعلومات على مستوى العملية الإبداعية للمتلقي، حيث أسهمت آليات الطباعة ومستجدات الإخراج الفني في دعم الفاعلية القرائية النقدية للعمل الفني، إذ أمدت المتلقي بطرائق متعددة تسند مكاشفة الأعمال ووسائل داعمة لملكة الذائقة(٣٩).

وحين ترد كلمة (معاصرة) في الدراسة فإنها تدل دلالة زمنية على النتاج الروائي لعينة الدراسة، وهذا النتاج محصور في الرواية السعودية مع مطلع الألفية الثالثة تحديدا من عام٢٠٠٠م إلى عام٢٠١٠م، ولا يقتصر البحث فقط على الرواية المعاصرة باعتبارها رواية جديدة أو رواية تتبنى تقنياتٍ روائية حديثة أو رواية تطرح موضوعا عصريا بل

(٣٩) انظر: القصة وجدل النوع، محمد مصطفى سليم (الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م) ص:١٤.

يشمل الرواية المنتجة في العشر السنوات الأولى من القرن الواحد والعشـــرين المـــيلادي، فالاعتبار هنا يقوم على موازنة المزامنة بين المؤلف والمتلقي حيث تتم العمليـــة الإنتاجيـــة والاستقبالية في عصرٍ زمني واحد.

٤. الموضوع (Theme) (٤٠):

يعتبر مصطلح (الموضوع) من أكثر المصطلحات استعمالًا في مجال تحليل الخطـــاب وأقلها وضوحًا جاء ذلك من تعدد الرؤى حوله مـــن قبـــل علمـــاء اللســـان والنحـــو والأدب(٤١). ومن أكثر المفاهيم اعتمادا في دراسات تحليل الخطاب ما يجعل (الموضـــوع) طريقة يستسيغها الحدس اللغوي واصفا مقطعا خطابيا ما بمبدأ جامع يغاير المقطع الـــذي يليه(٤٢)، وعليه يكون مفهوما غير منتظم برغم إغرائه المتمثل في أنه "المبدأ المركزي المنظّم لقدر كبير من الخطاب"(٤٣).

ومن الدراسات التي قدّمت تفسيرا شكلانيا لمفهوم (الموضوع) دراسة (فان دايك) فهو يقترح أن يعبر عن الموضوع بصفته قضية معقدة ناجمة منطقيا عن اجتماع مجموعة من القضايا التي تم التعبير عنها من خلال سلسلة الجمل في النص، وتحليله يســـتند إلى تمثيـــل دلالي كامن للنص، وهو البنية الكبرى التي تؤديها أجزاء الخطاب، ويكون تمثيل النص بناء على تلقي المخاطبين بتكوين مجموعة من القضايا الواصفة لبنية الخطاب ثم ترتيبها في تعالق

---

(٤٠) للتوسع حول تعدد ترجماته واختلاف مفاهيمه انظر: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، يوسف وغليسي (الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م) ص١٥٣-١٦٦.

(٤١) هناك مجالان متباينان قد يختلط بهما مفهوم (الموضوع)، المجال الأول: علم النحو، و(الموضوع) هو صنف نحوي يقع في بداية جملة القول، وما بعدها محمول. انظر: تحليل الخطاب، ص١٤٧. والمجال الثاني: علم الدلالة، و(الموضوع) كما أشار إليه (غريماس) في نظريته السردية أنه أحد العوامل الستة الرئيسية في البنية السردية العميقة، وهو ما يسعى الفاعل للحصول عليه في مواجهة مستمرة بينه وبين المعارض، وتنتهي بحصول أحدهما على (موضوع الرغبة) وحرمان الآخر. انظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص١٦١.

(٤٢) انظر: تحليل الخطاب، ج.ب. براون، ج. يول، ترجمة: محمد الزليطني، منير التريكي (جامعة الملك سعود النشر والمطابع، الرياض، ١٤١٨هـ- ١٩٩٧م) ص:٨٥.

(٤٣) تحليل الخطاب، ص:٩٠.

هرمي لتحصل القضية العليا على تمثيل (موضوع الخطاب) أي القضية – الموضـــوع[٤٤]، بمعنى آخر يرتبط مفهوم موضوع الخطاب ارتباطا قويا بالبنية الكبرى، فالخطاب مكوّن من مجموعة من متتاليات الجمل التي تكون نصًا تتحقق فيها شروط الربط الدلالي، ويكـــون استنتاج الموضوع هو عملية تلخيص وإنتاج نص آخر له علاقات دلاليـــة مـــن الـــنص الأصلي، والموضوع حينئذٍ جزء من البنية الدلالية الكبرى[٤٥].

وقد تمحورت الدراسات الأدبية حول (الموضوع) باعتباره إجراءً تصنيفيا يـــروم تقسيم الخطابات الأدبية المختلفة وتنظيمها، وعلى هذا النحو يكون (الموضوع) هو الفكرة العامة التي يبنى عليها العمل الأدبي منطلقا من الذات، أو من المحيط الخارجي، وتصـــوغ العاطفة الانفعالات المبلورة لأدبية الخطاب والتي تحقق التواصل بين الأطراف ذات العلاقة، و(الموضوع) هو المادة الكتابية، والأسلوب بناؤه[٤٦].

و (الموضوع) في الدراسات السردية هو مجموعة دلالية مجسّمة ومكبرة، أو إطـــار يجمع عناصر نصيّة تعبّر عن وحدات تجريدية أكثر شمولية، فهو إطار فكري تـــأملي يـــثير أسئلة [٤٧]، ويذكر (بوريس توماتشيفسكي) أن المبدأ الموحّد في البنية القصصية هو فكرة عامة، وهذه الفكرة تعكس حضور قوتين مختلفتين، إحداهما من البيئة المباشرة للكاتـــب، والأخرى من التراث الأدبي الذي يكتب فيه، وتعكس أيضًا الاهتمامات المتباينة للكاتـــب والقارئ، فالكاتب يحاول أن يحل مشكلة التراث الفني، والقارئ الناقد يريد مزيجـــا مـــن الاهتمامات الأدبية والاهتمامات الثقافية العامة؛ باحثًا عن الواقع أو عن الموضوعات التي

---

(٤٤) انظر: تحليل الخطاب، ص١٢٦ –١٣١.

(٤٥) انظر: الخطاب والقارئ، حامد أبو حامد (سلسلة كتاب الرياض، العدد ٣٠، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ١٤١٧هـــ) ص١٨٠.

(٤٦) انظر: المعجم المفصل في الأدب، ص:٨٤١.

(٤٧) انظر: المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار (المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م) ص:٢٣٢.

تكون حقيقية في سياق الفكر الثقافي المعاصر(٤٨)، ننتهي إلى القول بأن (الموضـــوع) **أداة مضمونية تراكبية** أي إنّ دلالته مركّبة من مجموعة عناصر البنية الروائية أو أبرزها.

وعلى المستوى الإجرائي فقط يحدث فصل الموضوع عن الشكل علمًا بأن منطلقنا الذي نتبناه هو **أن العمل الأدبي كلٌ متكاملٌ كالروح والجسد؛ لا قيمة لأحـــدهما دون الآخر**. وبالتالي فـــ"موضوع الرواية لا يمكن فصله عن الطريقة التي يقدم بهـــا ولا عـــن الشكل الذي اتخذته الرواية للتعبير عنه ولا عن حالة الوعي الجديدة التي أفرزته، أو حالـــة الإدراك لماهية الرواية وعلاقتها بالواقع ووضعها بالنسبة للموضوعات الجديدة والأشكال الجديدة على كل المستويات اللغوية والأسلوبية والتقنية والتأليف والبنية"(٤٩).

و(الموضوع) الذي نناقشه هنا هو جزء من المعنى الخاص للحكاية الـــتي تحكيهـــا الرواية وينسجها الخطاب، و"هذا المعنى الخاص يرتبط بهويّة الإنسان الشخصية الروائيـــة، وبالحدث /الأحداث التي تقوم بها هذه الشخصيات أو التي تقع عليها، وأن ذلك يجري في مكان وزمن، أو في محيط بشري – اجتماعي له خصوصية ما"(٥٠).

فما هي اتجاهات الموضوع التي ناقشها الخطاب الروائي السعودي المعاصر؟ ومـــا هو المعنى الخاص للحكاية؟ وما هي قضاياه الملحّة؟ وهل سيبقى هذا المعنى خاصا في ظـــل الانفتاح الإعلامي والتقارب الحياتي والتثاقف الحضاري بين العالم أجمع؟ وتحاول الدراسة أن تجيب عن كل هذه الأسئلة الملحّة وغيرها من خلال الفصل الأول.

---

(٤٨) انظر:"إسهامات المدرستين الشكلية والبنيوية في نظرية القص" روبرت شولز، ضمن كتاب: القصة الرواية المؤلف، تودوروف وآخرون، ترجمة: خيري دومة (دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م) ص:١٥٠.

(٤٩) الرواية اليوم، مالكوم برادبرى، ترجمة: أحمد عمر شاهين (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م) ص:٤٧.

(٥٠) فن الرواية العربية، يمنى العيد، (دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٨م) ص: ٢٦.

٥. الراوي (**Narrator**):

عند البحث عن مفهوم (الراوي) في الثقافة العربية نجده مرتهنا بمروياته، فهو **الـــراوي الناقل الأمين** للأحاديث النبوية والشعر العربي والأخبار القديمة مؤكدا روايتـــه بسلســـلة الأسانيد التي تؤكد طريق الرِّواية وميثاق الصدق، ثم يأتي دور المتلقي المتحرِّي في ســـيرة الراوي الذاتية ومشواره الروائي وله حق قبول متنه أو رده بناء على ما تحرَّاه، ومن هـــذا الدور نشأت علوم كعلم الجرح والتعديل، وعلم الإسناد، ومنه ما سار على منواله محققو كتب التراث العربي القديمة من رصد دقيق لسلسلة الأسانيد المتصلة بـــالمتون الـــواردة في الكتب التراثية.

وصنوه **الراوي القاص المزوِّر**، فالراوي يتولى القص الشفوي، باعتباره صناعة فنيـــة ويقدمها للمتلقي، وقد بدأت أغلب القصص العربية القديمة بمقولة: (قال الراوي)، إنهـــا العبارة الإسنادية للمقولات التخيلية والتزويرية والتي تحوِّل المتون الحدثية والشخصـــيات الحكائية إلى عالم راويه المختلف عن العالم الذي يعيشه المؤلف لئلا يقع عليه جـــرم مـــن جرحٍ أو تكذيب.

ويذكر (ناصر الحجيلان) أن العرب رواة للحكايات الخرافية لا مثيل لهم، ويربطـــون قصصهم بمصادر توثيقية معلومة كأسماء الأشخاص أو مجهولة عامة كلفظ العرب أو القوم؛ لجعل القصة احتمالية الحدوث ويتم تقبلها مجتمعيا على أنها تاريخ مؤكد ولـــيس خيـــالا محتملا؛ لأن ذهنية التلقي العربية تتطلّب معيار الصدق الفني في رواية القصص مما يجعـــل الراوي يستند على مقولات تسجيلية أو شخصيات تراثية أو بيئات حقيقية مـــا يـــوهم بواقعية الحكاية ويكون الراوي مجازا متقبلا[٥١].

---

(٥١) انظر: الشخصية في قصص الأمثال العربية، ناصر الحجيلان، (النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م) ص:٨٣، ٨٤.

و(الراوي) في الفن الروائي هو "الشخص الذي يروي القصة، أو هو الصوت الخفي الذي لا يتجسَّد إلا من خلال ملفوظه، وهو الذي يأخذ على عاتقه سرد الحوادث، ووصف الأماكن، وتقديم الشخصيات، ونقل كلامها، والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها"(٥٢)، أو هو بنية من بنيات القص أي تقنية فنيّة لها وجودها المستقل في العالم الروائي المتخيّل، وله رؤية أوسع من رؤى الشخصيات الأخرى باعتبار موقعه المتميِّز زمنيا ومكانيا وفكريا (٥٣)، و"يستخدمه القاص في تقديم العالم المصور، فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية مرسومة على صفحة عقل، أو ذاكرة، أو وعيا إنسانيا مدركا، ومن ثم يتحول العالم القصصي – بواسطته — من كونه حياة إلى كونه تجربة، أو خبرة إنسانية مسجلة تسجيلا يعتمد على اللغة ومعطياتها"(٥٤).

وجاء في معجم السرديات أنّ (الراوي) هو الواسطة بين العالم الممثَّل والقارئ، وبين القارئ والمؤلف الواقعي، فهو العون السردي الذي يعهد إليه المؤلف الواقعي بسرد الحكاية أساسًا، و يُهتدى إليه بالإجابة عن السؤال (من يتكلّم؟) ويمكن رسم صورته من خلال ما يتركه من بصمات في الخطاب القصصي، ومن هذه البصمات موقعه الزمني من الأحداث، وضمير السرد ومستواه، وعلاقته بالحكاية المروية، وما يؤدي من وظائف، ويمكن أن يتعدد الرواة القائمون بالسرد في المستوى الأولي، وقد يصحب هذا التعدد تعدد في التبئير، ويمكن أن يتعدد الرواة بتعدد المستويات السردية، فيناظر كلّ راوٍ مرويٌّ له يحتل وإياه المستوى السردي نفسه، ورغم أن الراوي عنصر قصصي متخيّل، شأنه في ذلك شأن سائر العناصر المكوّنة للأثر القصصي، فإن دوره أهم من أدوارها جميعا؛ لأنه صانعها الوهميّ وعلّة وجودها(٥٥).

---

(٥٢) المتخيل السردي، عبد الله إبراهيم (المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، الدار البيضاء،١٩٩٠م) ص٦١.

(٥٣) السرد في الرواية المعاصرة، ص:١١٩.

(٥٤) الراوي والنص القصصي، عبد الرحيم الكردي، (دار النشر للجامعات، القاهرة، ط٢، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م) ص: ١٨.

(٥٥) معجم السرديات، ص:١٩٥.

وقد شهدت الدراسة السردية للراوي ارتباطا وثيقًا بمفهوم (الرؤية) فكما قال المنظِّر (جيرار جينات) إنَّ (من يروي؟) يختلف عن (من يرى؟)، فالأولى متعلقة بمفهوم الرِّاوية وإسناد الأقوال لراوٍ يضطلع بتقديمها، أما الثانية فمتعلقة بمفهوم الرؤية وعملية الإدراك والمعرفة لما يقع في الإطار المحسوس، وإن كان قد اختص مصطلح (الرؤية) ظاهرا بالمــُدرَك البصري فإنه قد توسَّع بانتقاله إلى مصطلح (التبئير) ليشمل جميع المــُدرَكات الأخرى(٥٦)، ويعرفه السرديون بأنه " انتقاء للمعلومة السردية أداته بؤرة واقعة في مكان ما هي ضربٌ من المصفاة لا يسمح إلا بمرور المعلومة التي يخولها المقام"(٥٧)، ويقتضي التبئير (مبئِّرا) أو (رائيا) وهو من ينسِّق عملية الرؤية أو الإدراك، وقد يتولى الراوي هذه العملية أو قد تتبناها الشخصية بناءً على اختلاف مصدر فعل الإدراك وموضوعه المنظور إليه(٥٨).

ويقوم الراوي بوظيفة أساسية وهي الوظيفة السردية بمعنى نقل عالم الحكايــة بســرد الأعمال وتمثيل المشاهد، ولا يخلو من هذه الوظيفة أي عمل قصصي، وهي علّة وجــود الراوي وترد عادة ضمنية، لكن المؤلف قد يصرّح بها أحيانا فيعبّر بــ: (قــال الــراوي، حدّث فلان...) ليقارب بها السرد القصصي التقليدي(٥٩).

وقد تنوعّت المدارس النقديّة في أبحاثها حول مسألة (الراوي)، فالمدرسة التقليدية منذ (أفلاطون) حتى (هنرى جيمس) تنظر إلى الراوي من ناحية إنسانيته، أي باعتباره شخصا واعيا ينتمي إلى العالم الخيالي القصصي، أما المدرسة البنيوية فتنظر إليه على أنه مجرد عنصر في البناء الفني الكلي للقصة، لكن المدرسة الأسلوبية تجعله موقعا خطابيــا أو كلاميــا في سلسلة من العلاقات المختلفة، ويرى عبد الرحيم الكردي أن ينظر إلى (الراوي) من خلال

(٥٦) لقد وشى اختلاط المفهوم عند المنظرين بالتنازع في استخدام المصطلحات (الرؤية، وجهة النظر، حصر المجال، المنظور، التبئير). للمزيد في تأريخ التنظير: تحليل الخطاب الروائي، ص٢٨٣– ٣٠٧.

(٥٧) معجم السرديات، ٦٥.

(٥٨) للمزيد: الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، ص ٤٠٩ –٤١٠، وعلم السرد: المحتوى والخطاب والدلالة، ص٢٦٩ – ٢٨٧.

(٥٩) انظر: علم السرد: المحتوى والخطاب والدلالة ، ص٢٥٢.

اللغة التي هي أساس العمل القصصي، ودراسته إنما هي دراسة الوظائف اللغوية التي يتركها وجوده في الخطاب باعتباره مخاطِبا وهي العلامات التي يُتعرّف منها على صورته وصنعته[٦٠].

فمن هو الراوي في الخطاب الروائي السعودي المعاصر؟ وما هي وظائفه؟ وما هي سردياته الفنية وتشكلاته؟ وما هي علاقاته بالأعوان (المؤلف، القارئ، المروي له، وغيرهم)؟ وتتطلع الدراسة إلى الإجابة على هذه التساؤلات وغيرها من خلال تطبيقات المدونة الروائية السعودية المعاصرة، وهو إجراء الفصل الثاني، ومن قبله ستنتقل الدراسة من تحرير المصطلحات إلى الاستطلاع العام لنبذة موجزة عن المنجز الأدبي الروائي في المملكة العربية السعودية.

(٦٠) انظر: الراوي والنص القصصي، ص٥٦، ٥٧.

ثانيا: نبذة موجزة عن الخطاب الروائي السعودي المعاصر:

الرواية السعودية – وقد أريد بها القصة عامة – منـتَج أدبيٌ متطـوِّر، بـدأت محاولات تناميه برواية (التوأمان) للروائي (عبد القـدوس الأنصـاري) الصـادرة عـام (١٣٤٩هـ / ١٩٣٠م) ومثيلاتها من البواكير، وبـ(ثمن التضـحية) للروائـي (حامـد دمنهوري) الصادرة عام (١٩٥٩م) تشكَّلت الكتابة الفنيّة وتمايز الفن الروائي عمّا سـواه من أنواع فنون القص، وهي "شكل من أشكال الحداثة الأدبية والاجتماعية، فهي الـنص الوحيد القادر على استيعاب حراك المجتمع وتفاعلاته، كما أنها النص الذي يقدِّم الـنمط الحواري في كيفية تداخل الأنساق الاجتماعية عبر المحكـي ذي الخلفيـات الاجتماعيـة المختلفة"[٦١]، إذ تطورت على مرِّ السنين لتمثل في العقد الأول من الألفية الثالثة (٢٠٠٠م إلى٢٠١٠م) المرحلة الرابعة من مراحل تطوُّر الرواية السعودية[٦٢]، هذه المرحلـة الـتي تشكّلت بعد الحدث العالمي في الولايات المتحدة الأمريكيـة إبـان (١١سـبتمبر/أيلول ٢٠٠١م) وما ترتب عليه من آثارٍ سياسية واجتماعية وثقافية وبات الانفتاح الإعلامـي أبرز سماته.

وتقع الرواية السعودية في هذه الفترة ضمن (مرحلة التحولات الكـبرى) كمـا يسميها (حسن النعمي) مشيرا في ذلك إلى التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي كانت عميقة الأثر في السياق الروائي، ويؤكِّد أن الحدث الأبلغ تأثيرا في العالم قاطبة هو الحدث الواقع في (١١سبتمبر/أيلول ٢٠٠١م) وما ترتب عليها من تبعات على العالم العربي والإسلامي[٦٣].

(٦١) الرواية السعودية واقعها وتحولاتها، حسن النعمي(المشهد الثقافي٢، وزارة الثقافة والإعلام، الرياض، ط١، ١٤٣٠هـ– ٢٠٠٩م) ص١٥.

(٦٢) انظر: معجم الإبداع الأدبي في المملكة العربية السعودية "الرواية"، حسن الحازمي، خالد اليوسف، (نادي الباحة الأدبي، الباحة، ط١، ٢٠٠٨م) ص ١٦.

(٦٣) انظر: الرواية السعودية واقعها وتحولاتها، ص٣٠.

وبالمقياس الفني يرى (مراد مبروك) أن الرواية السعودية تـــدخل ضـــمن مرحلـــة التشكيل الواقعي وإرهاصات الرمزية(٦٤)، ويراها خلال هذه الفترة- مطلع الألفية الثالثـــة تتأرجح بين الواقعية والرمزية، أي بين تطلع الكاتب إلى التعبير عن الواقع مع رفضه لـــه، وتطلعه إلى واقع جديد.

وباعتبار أن الرواية السعودية هي العمل المنتَج للعملية التخاطبية الروائية في المملكـــة العربية السعودية، فإنَّا نرصد التفاعل التكويني للتخاطب الروائي من خلال بحث مظـــاهر عمليتي الإنتاج والتلقي:

١. عملية الإنتاج:

وهي ما يقوم بها الروائي/ ـــة أو من يقوم مقامهما من دار النشر أو المترجِم لكتابـــة النص وإصداره وإخراجه، ومن خلال البحث في هذه العملية الإنتاجية تبيَّن لنا مجموعة من الظواهر تتعلق بها و بالمنتَج، ومنها:

١.١. غزارة الإنتاج الروائي عامة والنسائي خاصة:

أصبحت الرواية هي النوع الأدبي الأكثر حضورًا في مستوى الإنتاج؛ حيـــث تشـــير الدراسات الإحصائية أنّ مجموع الروايات الصادرة خلال الفترة: (٢٠٠٠م – ٢٠٠٨م) مائتان وإحدى وسبعون رواية، وهو عدد يتجاوز مجموع ما أنتج خلال الســـبعين عامـــا الماضية، وهذا التنامي الإنتاجي –كما يصفه الباحثان (حسن الحازمي و خالد اليوسف)- يرسخ الفن الروائي في تربة الأدب السعودي، ويبين أهمية الحركة الروائية المحلية وقـــدرتها على أن تشهد ثراء وتنوعا(٦٥)، وقد وصف (سعد البازعي) هذه الفترة بـــ(طفرة السرد)

(٦٤) انظر: " جيوبولتيكا النص الروائي الخليجي وآليات التشكيل – الرواية السعودية أنموذجًا"، مراد عبد الرحمن مبروك، (مجلة علامات في النقد، مج١٧،ج٦٨، صفر ١٤٣٠هـــ-فبراير ٢٠٠٩م) ص٥٥٩.

(٦٥) معجم الإبداع الأدبي في المملكة العربية السعودية "الرواية"، ص:٤٠.

التي قد تكون – في نظره – مرتبطة بالطفرة الاقتصادية التي شـــهدتها المملكـــة العربيـــة السعودية[٦٦].

ويقرأ (حسن النعمي) الرواية السعودية قراءة سياقية فينظر إلى المكونات الخارجية التي شكلت الخطاب الروائي، فيقول: "الرواية من الأعمال التي تتغذى في وجودها من تسارع إيقاع المجتمع، من حيث التحولات الكبرى التي تقع في محيطه أو تصب في أعماق كيانه، كما تتغذى الرواية على ما يقدمه المجتمع من هامش للروائي في خلق أجوائه الروائية"[٦٧]. ويصطلح (النعمي) للفترة من ١٩٨٠م إلى ٢٠٠٩م بـــمصطلح (الإيقاع المتسارع) أي الإيقاع الذي يرصد زيادة التراكم الروائي بشكل ملحوظ في هذه الفترة الزمنية القصـــيرة مقارنة بالفترة التي تسبقها، بالإضافة إلى تطور التجربة الروائية وجرأة الطرح الروائي، وهو في ذلك يستند على مصطلح (الإيقاع) الذي يحدد مفهومه بحجـــم الحضـــور الروائـــي وتراكمه من ناحية، وقدرته على تحقيق فاعلية اجتماعية في تفكيك خطابات المجتمع مـــن ناحية أخرى[٦٨].

ومن الملاحظ أنَّ العملية الإنتاجية الروائية توسَّعت؛ فلم تعد حكرًا على الأدبـــاء والكتَّاب فدخل بعض المتخصصين في مجالات أخرى كالسياسة والاقتصـــاد والإعـــلام والتربية والطب وغيرها لكتابة الرواية ونشرها، و"هذه الحركة النشطة تعطي المتلقي صورة شمولية عن مناحي المجتمع وتفاصيله من خلال هؤلاء الروائيين، الذين عبروا عن الواقع تمامًا

(٦٦) انظر: سرد المدن في الرواية والسينما، سعد البازعي (الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩م) ص:٣٧-٣٨.
(٦٧) الرواية السعودية واقعها وتحولاتها، ص: ١٥.
(٦٨) انظر: الرواية السعودية واقعها وتحولاتها، ص:١٦.

[69]، واستعانوا بالرواية لتكون وسيلة لغوية أدبية لتصوير المجتمع، بعد أن تحولـــت مـــن خصوصيات النخبة إلى كل الفئات القارئة، وغدت لغة مشاعة بين كل الناس"[70].

ومن التوسع الإنتاجي أيضًا مساهمة المرأة فيه بشكل لافت للانتباه، فقد بلغ النتـــاج الروائي النسائي منذ بدايته في عام (١٩٥٨م –إلى ١٩٩٩م) ٤٣ رواية، ثم تصاعد حـــتى وصل في الفترة من (٢٠٠٠م- إلى ٢٠٠٨م) إلى أكثر من ٧٣ رواية؛ أي أن هناك صعودًا كميًّا في رواية المرأة السعودية ولـــمّـــا يزل[71].

١.٢. توسُّع الإصدار والطباعة للمنتج الروائي السعودي:

حفلت دور النشر المحلية والعربية بالإنتاج الروائي السعودي، ومن الدور التي حرصت على إصداره من خلال كثرة عدد الروايات المنتجَة: دار الســـاقي والمؤسســـة العربيـــة للدراسات والنشر وكلاهما في بيروت، ودار الكفاح للنشر والتوزيع في الدمام[72].

ويأتي تعدد الطبعات مرآةً للطلب على المنتَج الروائي فمثلاً رواية (أنثى العنكبوت) قد أعيدت طباعتها أربع مرات – حسب توثيق الناشر في آخر صفحة منـــها- ، وتكتفـــي (ستر) و (لا أحد في تبوك) بطبعتين، بينما باقي المدوَّنة توحَّدتْ طبعاتها[73].

---

[69]) على الرواية أن تصوِّر واقعا متخيلا وإن اقتبست من العالم الواقعي الحقيقي، فلا تكون (رواية) إن هي صوَّرت الواقع كما هو، إنما تكون تسجيلا أو تقريرا.

[70]) " التأليف والنشر الأدبي في المملكة العربية السعودية لعام ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م"، خالد اليوسف، مجلة مكتبة الملك فهد الوطنية، (مج١٣، ع ٢،يوليو –ديسمبر٢٠٠٧م)، ص:٣١٣. وانظر: "الرواية في المملكة العربية السعودية حتى أكتوبر ٢٠٠٦م"، خالد اليوسف، مجلة مكتبة الملك فهد الوطنية، (مج١٣، ع ١،يناير –يوليو٢٠٠٧م) ص:٣٤٠.

[71]) انظر: الرواية النسائية السعودية من عام١٩٥٨م إلى عام ٢٠٠٨م، خالد الرفاعي، (النادي الأدبي بالرياض، ط١، ١٤٣٠هـ–٢٠٠٩م) ص: ٥٧.

[72]) أيضا: دار الكنوز الأدبية في بيروت، والمركز الثقافي العربي في بيروت والدار البيضاء، وغيرها. للتوسع حول الدراسة البيليوجرافية البيلومترية: معجم الإبداع الأدبي في المملكة العربية السعودية "الرواية"، ص٦٨-٦٩.

[73]) هذه النتيجة تظهر للباحثة حسب ما توصل إليه علمها في وقته. ولم تذكر الدراسة السابقة عن تعدد طبعات الروايات السعودية وكمياتها ودورها وأثرها على الحركة الأدبية.

ونشهد دورا حديثة متخصصة في المجال الروائي مثل: دار رواية للنشر والتوزيع، والكوكب فرع من رياض الريس للكتب والنشر.

وقد ينافس الطبع الورقي النشر الإلكتروني الذي يتنفس الصعداء في هذا العصر التكنولوجي الرقمي.

١.٣. ترجمة المنتَج الروائي إلى لغاتٍ مختلفةٍ:

تعتبر الترجمة أحد المنافذ الثقافية المنتِجة التي توجه المنتَج الروائي بكل طاقاته الفنية والموضوعية للارتحال من اللغة الأم - وهي العربية هنا - إلى لغةٍ أخرى ؛ لغرض التثاقف الأدبي والتلاقح المعرفي، ومن أمثلة الروايات السعودية المترجمة إلى اللغة الأسبانية رواية (خاتم)، واعتبرت رسميّا الرواية السعودية الأولى المترجمة للغة الأسبانية وذلك عام ٢٠٠٧م، ومترجمتها (ميلاقروس نوين مونريال) في ٢٤٠صفحة عن دار Huerga y Fierro Editores بمدريد، ثم صدرت في العام نفسه ترجمة لرواية (بنات الرياض) ومترجمها (يبوني فرناندث سامستير) في ٣٢٠صفحة عن دار Emece Editores ببرشلونة، وفي ٢٠٠٨م ترجمت رواية (المنبوذ) للكاتب عبدالله زايد، وهي آخر الأعمال الروائية السعودية ترجمة للأسبانية - حسب ببليوجرافية الدراسة- ومترجمتها (أ. ملك مصطفى) في١٣٦صفحة، وقدّم للعمل كل من الروائية الأسبانية (روسا ريغاس) والناقد الصحفي الأسباني (توماس نابارو) عن دارDon Quijoteبأشبيلية[٧٤].

٢. عملية التلقي:

وهي عملية التفاعل مع المنتَج الروائي ورصد منجزاته التواصلية مع القراء بمختلف أنواعهم، وعملية التلقي الأولى مفتاحها (القارئ العادي) وهي مرتبطة أشد الارتباط

([٧٤]) انظر: "الأدب السعودي المترجم للأسبانية دراسة ببليوجرافية"، صالح الزهراني، (مؤتمر الأدباء السعوديين الثالث، ٢٧-٢٩ ذو الحجة١٤٣٠هـ، ج٢،ط١،دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض ١٤٣٢هـ -٢٠١١م) ص:٤٢٣. ولم تتوصل الباحثة إلى دراسات في ترجمة الرواية السعودية تتناول اللغات الأخرى كالإنجليزية أو الفرنسية.

بعملية الإنتاج الروائي، يذكر (سحمي الهاجري): "فالظروف والعوامل التي دعت الروائيين إلى الكتابة، هي ذاتها التي حفَّزت الجمهور إلى استقبال الروايات، وساهمت في رواجها، لكثرة الانشغالات والهموم المشتركة بين الكاتب والقارئ، وصار الكاتب يعبر عن قضايا لها وقعها الخاص في صميم اهتمامات المتلقي؛ فاحتفل بالرواية لأنها تعبر عنه بامتياز"[٧٥]، وعلى ما في هذا الرأي من أحاديَّة الاتجاه إلا أنه يصف شكلا من أشكال التلقي ويفسر القبول الإيجابي لشريحة من شرائح المتلقين.

ومن أهم المتلقين للمنتَج الروائي السعودي والمساهمين في انتشار أفق التلقي له بشكل كبير: (التلقي الإعلامي) الذي يعتبر الرواية السعودية نافذة إعلامية أدبية، تتلقَّى رواجًا كبيرًا في الساحة المحلية والعربية، ومن مظاهر الاحتفاء بتلقيها:

- إقامة الجوائز العربية للرواية خاصة، وفوز بعض الروايات السعودية بها، مثل الجائزة العالمية للرواية العربية[٧٦]، وجائزة الأمير سعود بن عبد المحسن للرواية السعودية[٧٧]، وجائزة محمد حسن عواد للإبداع[٧٨].
- نشر العديد من القراءات النقدية والترويجية في الصحف وملاحقها الثقافية.
- إقامة الحوارات الصحفية مع الكتاب والكاتبات ثم نشرها في الدوريات مما يتيح الإطلاع على رؤية المؤلف ومنهجيته وملابسات روايته، وقد قام

---

(٧٥) جدلية المتن والتشكيل: الطفرة الروائية في السعودية، سحمي الهاجري (الانتشار العربي، بيروت، النادي الأدبي بحائل، ط١، ٢٠٠٩م) ص٧٥.

(٧٦) للمزيد تصفّح: موقع الجائزة العالمية البوكر للرواية العربية، www.arabicfiction.org ١٤٣٢/١/٨هـ.

(٧٧) تصفّح: "لائحة جائزة الأمير سعود بن عبد المحسن للرواية العربية"، موقع نادي حائل الأدبي www.adabihail.com ١٤٣٢/١/٧هـ. وانظر: "الجوائز الأدبية والثقافية السعودية وأثرها في نهضة الأدب السعودي"، نبيل عبد الرحمن المحيش، (مؤتمر الأدباء السعوديين الثالث٢٧-٢٩ ذو الحجة١٤٣٠هـ، ،دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ج١، ط١، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م) ص:٣٢٤.

(٧٨) تصفّح: "نادي جدة الأدبي الثقافي يعلن عن جائزة محمد حسن عواد للإبداع"، موقع النادي الأدبي الثقافي بجدة، www.adabijeddah.com ١٤٣٢/١/٧هـ.

(طامي السميري) بجمع الحوارات في كتاب بعنوان (الرواية السعودية، حوارات وأسئلة وإشكالات).

- إقامة الملتقيات الأدبية النقدية التي تتناول النتاج الروائي في المملكة العربية السعودية تقييما ودراسة، ومنها:

عنوان الملتقى	المؤسسة الثقافية	تاريخ الانعقاد
الرواية بوصفها الأكثر حضورا	نادي القصيم الأدبي	١٤٢٤هـ
خطاب السرد المحلي: خطاب الرواية النسائية السعودية	"ملتقى جماعة حوار" النادي الأدبي الثقافي بجدة	٢٠٠٣- ٢٠٠٤م
الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية	النادي الأدبي بمنطقة الباحة	١٤٢٨هـ
الرواية السعودية: مقاربات في الشكل	النادي الأدبي بمنطقة الباحة	١٤٢٩هـ
الآخر في الرواية السعودية	"ملتقى جماعة حوار" النادي الأدبي الثقافي بجدة	١٤٢٨- ١٤٢٩هـ
الرواية في الجزيرة العربية	النادي الأدبي الثقافي بجدة	١٤٣٠ه - ٢٠٠٩م

تمثيلات الآخر في الرواية العربية	النادي الأدبي بمنطقة الباحة	١٤٣١هـ – ٢٠١٠م

لقد قاربت الملتقيات الأدبية أفعال جلسات النابغة الذبياني النقدية في خيمته الشهيرة تستعرض الأعمال الأدبية وترصد فنياتها وموضوعاتها، وتقرأ سيرورتها التفاعلية، وتقوِّم ظواهرها الاجتماعية والثقافية وغيرها، وتخضعها للنظريات الأدبية وتشكُّلاتها وجمالياتها عبر رؤى مختلفة للنقاد الأكاديميين المتخصصين في مجال الآداب والنقد الأدبي.

إن عرض المشهد الأدبي للخطاب الروائي السعودي المعاصر في العقد الأول من الألفية الثالثة يرصد حركة التراكم الإنتاجي فيها، وحالة التلقي المقابل لها، ومن ثمة هو جزءٌ من تأريخ معاصر للفترة الأدبية.

الفصل الأول

الموضوع في الخطاب الروائي السعودي المعاصر

المبحث الأول: الموضوع الاجتماعي

أولا: قضية اجتماعية المرأة

ثانيا: قضية الأقليات الاجتماعية

المبحث الثاني: الموضوع التاريخي

أولا: قضية إحياء التاريخ

ثانيا: قضية استدعاء التاريخ

الفصل الأول

الموضوع في الخطاب الروائي السعودي المعاصر

العمل الروائي تعبيرٌ ملوّنٌ بريشة الذاكرة التخييلية، ويأتي التعبير مستمدًا من الواقع الطيفي الذي يتكوّن بعد تمطّر الإحساس بماء الكتابة، وهنا تكتمل الصورة الفنية للإبداع الروائي معنًى وشكلاً، ويعطينا (لوكاش) رؤية أخرى لتشكيل المعنى – والموضوع جــزءٌ منه – في الرواية فيصفه بأنه بحث ومغامرة يعيشهما المؤلف ويعانيهمــا[٧٩]، وفي المقابــل يكون النقد الروائي بحث و مغامرة يعيشهما الباحث ويعانيهما، ويبــدؤها بالبحــث في التصنيف.

التصنيف أداة منهجية لرصد اتجاهات الموضوعات في الخطاب الروائــي، ورغــم ايجابياته العلمية فإنه لا يخلو من صعوبتين تجعلنا نقارب النسبية جبرًا:

الأولى: مرونة الجنس الروائي ومراوغته.

الثاني: تعدد مناهج التصنيف الموضوعي في النقد الغربي والعربي بناءً على وجهــة نظــر الباحث واتجاهه[٨٠].

ولكن سيحاول هذا الفصل أن يتخطّى الصعوبات بالرؤية المنهجيــة الواضــحة، ويقوم على استقراء النص الروائي باحثًا عن الموضوع المعالَج، مغلبًا الفكــرة أو الســمة المضمونية الرائجة على السمات الأخرى، وجاعلا منها عنوانًا عامًــا للتصــنيف[٨١]، ثم مناقشة بعض عناصر الخطاب الروائي أحداثه، شخصياته، زمانه، مكانه؛ تبعًا للقضية التي اندرج تحتها موضوع الخطاب ومعنى حكايته الخاصة.

وتصنيفات هذا الفصل وأطروحاته تجيب عن السؤال التالي:

ما هي أبرز اتجاهات الموضوع التي تناقشها حكاية الخطاب الروائي السعودي؟

---

(٧٩) انظر: معجم السرديات، ص:٢٠٣.

(٨٠) انظر: الرواية العربية وإشكاليّة التصنيف، ساندي سالم أبو سيف، (دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٨م) ص:١٩-٥٢.

(٨١) انظر: الرواية العربية وإشكاليّة التصنيف، ص: ٤٨.

يلحظ أن اتجاهات الموضوع الروائي في مطلع الألفية الثالثة متنوعة، منها الموضوع الاجتماعي، والفكري، والسياسي، والثقافي؛ وساعد على ذلك غزارة الإنتاج، وتنوع كفاءة المنتِج، ورفع سقف الحرية الكتابية...

وقد حددت الدراسة في هذا الفصل التناول المخصص لموضوعين من الموضوعات التي تم تداولها روائيًا، وهما: الموضوع الاجتماعي، والموضوع التاريخي، ويكمن السبب في أن الموضوع الاجتماعي حجر أساس للرواية السعودية التي أتكأت فيه على تيار الواقعية[٨٢] الذي ظل متمسِّكًا بخط الإنتاج الروائي إلى الفترة الحالية، وعليه نكون قد وصلنا الأرحام الروائية اللاحقة بالسابقة، أما الموضوع التاريخي فهو نوعٌ من الإبداعية التي خطّها النتاج الروائي السعودي المعاصر، من خلال تخييل المادة التاريخية ورموزها وحوادثها رغبةً وحنينًا للماضي والتراث، وعليه، فالموضوعان يكوّنان سيرورة زمنية متسقة للحاضر والماضي.

ويحاول هذا الفصل من الدراسة أن يعود بالفكر الثقافي والنقدي إلى فاعلية المضمون الروائي في عملية التواصل الخطابي بين المؤلف والقارئ؛ لاسيما وأن المؤلف يضع الموضوع الروائي حجر أساس للأفكار والأقوال والأعمال التي تساهم في تكوين إنتاج الرواية باعتباره الخطوة الأولى في مشواره الكتابي، وفي المقابل يظل القارئ يتتبع خيوط الأحداث وتفاعل الشخصيات باحثا عن فجر الرواية الأول وهو موضوعها الملحّ بعد أن استمتع بالتشكيل البنائي الفني لها، من هنا تزاوج الرواية بين العاطفة والعقل باعتبارها فن العصر الحديث.

المؤلف >الموضوع > التشكيل البنائي

الموضوع> التشكيل البنائي > القارئ

والبحث إذ يرصد ملامح الموضوع الروائي في روايات المدونة الروائية السعودية المعاصرة لا يجزم بتوحيد الموضوع للرواية الواحدة؛ لأن الرواية حياة كاملة تتنوع فيها

---

(٨٢) "الواقعية: هي التمثيل الموضوعي للواقع الاجتماعي المعاصر" انظر: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، صلاح فضل، (دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٠م)، ص:٣٧.

المعاني والأفكار ومع ذلك يظل الموضوع الأساسي هو الأبرز والملحّ الذي نتناوله بالبيان البحثي.

المبحث الأول

الموضوع الاجتماعي

ارتبطت الرواية منذ نشأتها بالمجتمع، خاصةً المجتمع الحديث الذي يظلّ في مفارقة أبدية مع المجتمع البدائي، وتأتي علائق الرواية مع المجتمع مختلفة إما متصالحة معه أو مصادمة له، باعتبارها لسانه الناطق الذي يصوّر في الواقع الروائي شيئا من واقع المجتمع نفسه.

وتحمل الرواية عامة على عاتقها رسالة الأدب التي تتطلّع إلى إصلاح المجتمع في جميع جوانبه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية...من أجل تقدمه، وهذه المهمة للكاتب هي التي تدفعه لنقد الواقع، ونقد الحياة الاجتماعية، ونقد الأفكار السائدة، لغرضٍ لابد وأن يتجاوز النقد إلى تقديم رؤية استشرافية لمجتمع أفضل[٨٣].

فالرواية نتاج اجتماعي" تشير إلى المنتِج/الكاتب، وإلى شبكات الارتباطات بينه وبين عمله الأدبي والوسط الاجتماعي الذي أفرز هذا العمل، فكل عمل أدبي يرتبط موضوعيّا بقاعدة اجتماعية مهما ارتدى من أقنعه"[٨٤].

ومن هنا فقد استطلع البحث بعض الروايات السعودية وتوصَّل إلى تجميعٍ علمي مفاده قضيتان محوريتان على مستوى المضمون الروائي، ولا يعني التجميع حصر المجال بل هو إطار علمي تكويني خاضع للتجربة والبرهان بالأدوات السردية، وهاتان القضيتان الاجتماعيتان هما: قضية اجتماعية المرأة، وقضية الأقليات الاجتماعية.

---

(٨٣) انظر: علم اجتماع الأدب، محمد سعيد فرح، مصطفى خلف عبد الجواد، (دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمّان، ط١، ٢٠٠٩م) ص١٦١.

(٨٤) علم اجتماع الأدب، ص ٥٨.

أولا: قضية اجتماعية المرأة:

المرأة جزء من الكيان الروائي روايةً، و راويةً. ولتأنيث الحكي أساطير يتداولها العالم قاطبة تكون فيها المرأة رمزا للكون، للحياة، للجمال.. وتأتي قضية المرأة متسعة التصوير في الواقع الروائي، مقتبسة من الواقع الحياتي شيئا من الخيوط الملونة لتربط أبعاد الأحداث وتنسج تفاعل الشخصيات.

ولاجتماعية المرأة حكايات مختلفة وصور متعددة في الخطاب الروائي السعودي، ومنها – على سبيل التمثيل لا الحصر– حكاية رواية (أنثى العنكبوت) و رواية (ستر).

١.١. رواية (أنثى العنكبوت) [٨٥]

حكاية الخطاب الروائي في (أنثى العنكبوت) تفصح عن مدى هيمنة التقاليد الاجتماعية التي تفرضها السلطة الذكورية (أبا أو زوجا...) على المرأة المقاومة التي تحاول جاهدةً المناداة بمبدأ الحرية؛ الذي يضمن حقوقها المشروعة في العمل والحياة الاجتماعية، وتتكوّن هذه الرؤية من الخيط الأول للرواية، تفتتح الرواية:

"...أعيتها رحلة البحث عن الحرية وسط تقاليد صارمة نصبت كتمثال الحرية منذ عشرات السنين"[٨٦].

ثم يأتي سؤال الشخصية المحورية (أحلام) لتجيب عليه من خلال أحداث التواصل بين المقاومة و السلطة، نقرأ:

"ما هي الحرية؟ أتساءل عن معنى تلك الكلمة الساحرة الرائعة الحارقة... أنا المكبلة بالأغلال وقيود لا ترى وقضبان تحيطني من كل الجهات.. هل الحرية هي السعادة، الانطلاق، التحرر من كل شيء، وأي شيء، أم هي حرية الرأي، حرية الكلمة، وحرية التفكير أم تراها الثورة على التقاليد والأحكام البالية المتوارثة من آلاف السنين؟"[٨٧]

---

(٨٥) أنثى العنكبوت، قماشة العليان، (دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، ط٤، ٢٠٠٣ – ٢٠٠٤م).

(٨٦)المصدر السابق، ص:٧.

(٨٧) المصدر السابق، ص:٩.

ويتشكّل الخطاب الروائي بأحداثه الكبرى وتفصيلاته الدقيقة وتأملاته النفسية ليكوّن رسالةَ مناهضةٍ ودعوةَ مطالبةٍ لوقف التسلّط الذكوري غير العادل ضد تهميش حرية المرأة، ومن القضايا الاجتماعية التي أبرزت الموضوع الاجتماعي:

- قضية الطلاق:

تناقش (أنثى العنكبوت) واقعًا تصويريًا لأبغض الحلال وآخر سبل العلاج إذا استحالت الحياة بين الزوجين فيكون حقًا للطرفين ولكنه مقصور على الزوج وحده، فالقانون العرفي يقضي بـــ"ليس عندنا مطلقات في العائلة ولن يكون... ستعيشين مع زوجك وتتحملين معه كل الصعوبات ثم تموتين معه"[٨٨]، ومقابل هذه الحالة إيقاع الطلاق سريعًا على الزوجة لمجرد الشك والغيرة.

- قضية الزواج:

اختيار الزوج هي من أبرز القضايا إلحاحًا عند الروائية؛ لأن الزواج المرسوم في البيئة التقليدية هو المصير الحتمي الذي تلاقيه المرأة دون تراجع – في إطار رفض الطلاق — ويتم بموافقة السلطة الأبوية دون تدخُّل المرأة، أو أن يكون لها رأي أمام أحادية السلطة والرأي "أردت أن أتكلّم... أعبِّر عن رأيي، عن رفضي، عن عذابي، أن أصرخ بوجهه مهددة بأن أقتل نفسي لو أجبرني على هذا الزوج أو أهرب من البيت أو في أحسن الأحوال ألجأ إلى القضاء"[٨٩]، وذلك إثر صفقةٍ تجارية تكون فيها المرأة رابحةً بفتاتِ المال، وهذا الرفض من المرأة يأتي مبررًا بعدم تكافؤ الرجل معها، جاء في الرواية:

"سيدفع زوجك المقبل مهرًا كبيرًا اتفقت معه عليه، سأعطيكِ جزءًا منه والجزء المتبقي من حقي، فقد ربيتك ورعيتك و لم أبخل عليك بأي شيء أردته"[٩٠].

ويطال ذلك القسر الرجل/الابن إجبارا على الزواج من ابنة عمه التي اتفق والده و والدها أن يعقدا عليهما عقدًا تقليديًا، نقرأ:

---

(٨٨)المصدر السابق، ص١٣.

(٨٩) المصدر السابق ، ص١٦٩.

(٩٠) المصدر السابق ، ص١٧٠.

" ستتزوج ابنة عمك شئت ذلك أم أبيت... فقد اتفقت مع عمك على ذلك ولن تكسر كلامي"[٩١].

ومن قضايا الزواج تحريمه على المطلقة والأرمل وإن كان راغب الأرمل عمّ أولادها، فالمبدأ في العُرْف مرفوض بالكلية، ويجب عليها التسليم والرضوخ، تقول:

" أنا لا أريد شيئًا يا أحلام غير أولادي والصحة والستر، فإذا رفض والدي أي شيء فلن أجرؤ على معارضته؛ لأن الأمر برمته لا يستحق.." [٩٢].

ومن قضايا الزواج أيضا الزوجة الثانية التي تستدعيها السلطة الذكورية بعد هضم حق الأولى وتهميش دورها في الحياة كاملاً[٩٣]، أو بتغييب دورها الأنثوي "تحملْت من أجل أطفالي كل شيء، قسوته وبخله وجفاءه وتعذيبه لي، ورغم هذا أزاحني من حياته بقسوة ليتزوج بأخرى ويهجرني"[٩٤]، فالعلاقات الزوجية في الخطاب متوترة، والصراع فيها صراعٌ على البقاء فإما الحياة وإما الموت في ظل هذه البيئة اللاإنسانية، في الوقت الذي يجب أن تكون فيه هذه العلاقات رباطا مقدَّسا عليه كلمة الله الجامعة، التي تبث المودة والرحمة بين الزوجين فتكون الحياة السعيدة والرقي الإنساني.

- قضيّة العنف الأسري:

يصور الخطاب الروائي العنف الأسري موضحًا أسبابه و مظاهره وآثاره النفسية و السلوكية، وقد عرِّف العنف الأسري بأنه السلوك الذي يصدر من أحد أفراد الأسرة دون مسوغ مقبول ويلحق ضرراً مادياً أو معنوياً أو كليهما بفرد آخر من أفراد الأسرة، ويعني ذلك بالتحديد الضرب بأنواعه، والحبس، وكبت الحرية، والحرمان من الحاجات الأساسية كالأمن والطعام وغيرهما[٩٥]، فالعنف سلوكٌ، ومن مظاهر هذا السلوك في الرواية:

---

(٩١) المصدر السابق ، ص٢١.

(٩٢) المصدر السابق ، ص٤٨.

(٩٣) انظر: المصدر السابق ، ص١٠.

(٩٤) المصدر السابق ، ص١١٦.

(٩٥) انظر: "العنف الأسري. أنواعه. دوافعه. الحلول المقترحة"، فواز الدرويش، ضمن (مجلة الفرات، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، دير الزور،عدد١٠٠١ الخميس ١٤/٢/٢٠٠٨م).

- العنف الجسدي: القائم بهذا العنف هو (الأب/الزوج) الذي يرى في نفسه السلطة والقوة التي تعطي له الحق في إهدار حق كل من يقف في وجهه معارضًا، ويتمثّل في ضرب زوجته الأولى بعد ثورتها لزواجه الثاني[٩٦]، وزوجته الثانية عندما شك بخيانتها[٩٧]، وضرب ابنه لرفضه الزواج من ابنة عمه[٩٨]، وضرب ابنه الأكبر لطلبه مالاً لإجراء عملية لولده المريض[٩٩]، وضرب ابنته عندما تعرّضت لمضايقة رجل[١٠٠]، وضربها عندما أوصلها شقيق طالبتها إلى بيتها [١٠١]، وعندما أبدت رأيها في رفضه لزواج أختها الأرمل[١٠٢].

- العنف القولي: وهو مصاحب للعنف الجسدي غالبًا فعبارات التجريح والتحقير كانت ملازمة لهذه السلطة.

- العنف الاجتماعي: ويتمثّل في الحبس والحرمان من مخالطة المجتمع، نقرأ:

"لن تخرج هذه البنت من البيت أبدًا أبدًا... سأحبسها حتى تتعلم كيف يكون الأدب والأخلاق"[١٠٣].

- قضية التفكك الأسري:

ويظهر في الرواية بتهميش دور الأم مما أدى إلى انعدام الأمن والراحة والاستقرار في الأسرة[١٠٤]، وفقدان دور رقابة الأب بموته يؤدي إلى ضياع الشاب وفساده[١٠٥].

- قضية عمل المرأة:

---

(٩٦) انظر: المصدر السابق ، ص١٦.
(٩٧) انظر: المصدر السابق ، ص٥٩-٦٠.
(٩٨) انظر: المصدر السابق ، ص٢١.
(٩٩)انظر: المصدر السابق ، ص٨٢.
(١٠٠) انظر: المصدر السابق ، ص١٤.
(١٠١)انظر: المصدر السابق ، ص١٢١-١٢٢.
(١٠٢)انظر: المصدر السابق ، ص٤٩.
(١٠٣)المصدر السابق ، ص١٥،١٤.
(١٠٤) انظر: المصدر السابق ، ص١١،١٠.
(١٠٥) انظر: المصدر السابق ، ص١٤٣،١٤٢.

تقبَّل المجتمع السعودي قضية عمل المرأة في المجالات المحددة التي تحفظ لها خصوصيتها ومنها —كما تعرَّضت لها الرواية — مجال التعليم والصحة، (أحلام) معلمة عانت حتى حصلت على الموافقة من والدها على التعيين، وبعدها عانت من وعورة الطريق الموصل للمدرسة التي عُيِّنت فيها، ثم تعرّضت لأخطار الأمطار والأشد منها أخطار الحوادث المرورية التي أودت بحياة المعلمات والسائق للهلاك، تروي (أحلام):

"أدركت لوهلة أنه اصطدم بصهريج مياه ضخم خرج علينا دون أن ندري.. ربما غفا السائق أو سها أو أصابه دوار لكن الحادث تم والصدمة قوية ساهمت في تدحرج سيارتنا على رمال الصحراء"[١٠٦].

والمرأة الممرضة تزوجت (خالد) ولم يكن لها دور بارز في الرواية سوى أنها تحيا حياة زوجية سعيدة[١٠٧].

قضية القتل:

وهي من أبرز آثار العنف الأسري ويكثر ذكره في الرواية مما يوحي بخطاب إجرامي عنيف جرَّمت فيه (أحلام) الأب المتسلّط وادعت أنه القاتل الحقيقي لأمها وشقيقتها (ندى) "أيها العالم إن أبي هو القاتل الحقيقي وقد قتل أمي قبل أن يقتلها ويشرّد أهلها ويضع لنهايتها ألف علامة استفهام"[١٠٨]، ثم أوصلتها السلطة الجبرية إلى اللاشعور[١٠٩]؛ المتسبب في النقمة على السلطة والشروع بالقتل، تقول: "كل ما فعلته أنني كسرت أغلالي وعدت حرة من جديد... أبي أنا لم أقتل زوجي .. أنا قتلتك أنت"[١١٠]، هذا نوعٌ من الوعي الخطابي لها نحو الحل؛ لأن العنف العدواني لا يمكن أن يزول عنها إلا بالعنف المضاد الذي يهدف إلى توقف السلطة عن العنف وإعادة مسيرة الحياة، ولكن هل هذا ما تحقق في نهاية الرواية؟! كشفت (بدرية) في نهاية الرواية عن أن نتاج السلوكيات العنيفة يؤدي إلى الخسارة المحققة للمعنِّف والمعنَّف وأنها الوسيلة الأضعف لمقابلة صعوبات الحياة.

---

(١٠٦) المصدر السابق ، ص١٥١.

(١٠٧) انظر: المصدر السابق ، ص١٢٥.

(١٠٨) المصدر السابق ، ص٣٧.

(١٠٩) انظر: المصدر السابق ، ص١٠.

(١١٠)المصدر السابق ، ص٢٠٣.

١.٢. رواية (سِتْـــــــــر)[١١١]

تعد رواية (ستر) من الروايات التي استندت على وقائع الحياة اليومية في تصوير عوالم الرواية، ولكن هذا التصوير لم يكن عبثا بل تعزز ببعد معرفي فني ربط الواقع بالمتخيّل مما أثرى التجربة اليومية الروائية، من جهة أخرى فهي بحثٌ في التركيبة الاجتماعية لعوالم المرأة.

الرواية من عتبتها الأولى تكشف عن الموضوع الاجتماعي الذي تدور حوله عوالمها وشخصياتها، فعنوان الرواية: (سِتْر) يعطي دلالات ذلك السِتْر المتأتي من العلاقة المقدَّسة بين الرجل والمرأة (الزواج)، ويؤكِّد ذلك مقولة تراثية عُرفية وهي (الزواج سِتْر)، ثم يكشف لنا متن الرواية عن أوجه تعددية علاقات السِتْر/ الزواج في مجتمعها:

- السِتْر الشرعي القانوني: كان بين علاقة (مريم) بـــ(محسن)، وعلاقة (طفول) بـــ(فهد)، وقد انتهت العلاقتان بوقوع الطلاق بدخول الطرف الثالث في العلاقة وهو (الجنين)، ويبقى هذا السِتْر مقدّسا وطلاقه مرفوضًا من المجتمع كما يبيّن ذلك موقف (أم مريم) و (والد فهد).
- السِتْر الشرعي غير القانوني: صوّرت الرواية هذا السِتْر بين (مريم) و(بدر) الذي أحبته قديما ثم عاد إليها بعد طلاقها؛ ليثبت ذلك الحب بورقة غير رسمية يتم رفض قانونيتها في المحكمة لعدم وجود الولي للمرأة، يأتي في الرواية رفض القاضي بقوله: "الله يستر عليك، لا تفتحي علينا بابًا"[١١٢].
- السِتْر[١١٣] غير الشرعي وغير القانوني: ويصوّر من خلال علاقة (زايد) بـــ(ريبيكا) الذي نجم عنه وجود (جنين)، فقد رفض قانونًا؛ لاختلاف الجنسيّة وصغر سن الزوج، وبالرغم من ذلك تم قبوله تدريجيا في المجتمع الذي تمثله (أم زايد).

([١١١])ستر، رجاء عالم، (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٢، ٢٠٠٧م).

([١١٢]) المصدر السابق، ص:٢٥٣.

([١١٣]) أسميناه (سِتْر) تجاوزًا؛ لأنه داخل في تركّب علاقات السِتْر في الرواية.

وقد كانت بنية الشخصيات عاملا فاعلا في التكوين الروائي؛ إذ تعتمد في مسيرتها الروائية على إعطاء جرعات تعريفية للقارئ عن شخصياتها ونمطها وسماتها وتفاعلها العاطفي والاجتماعي والثقافي، وقد بدت تجلياتها حول شخصيتين محوريتين هما (مريم) و (طفول)، فكلاهما أنموذج للمرأة المثقفة العاملة .

ومن أهم القضايا الاجتماعية التي ناقشها الخطاب الروائي، واحتل مساحة سردية كبرى وتنوعت خلاله التقنيات الحكائية بين حوار ووصف، وكوَّنت معنى الحكاية الخاص به:

- قضية الزواج:

تشغل قضية الزواج حيزًا حدثيًا مهمًا في التصوير الروائي لحياة الشخصيتين، فالعلاقة الاجتماعية بين المرأة والرجل في الرواية متوترة وغير مستقرة؛ لأن النسج الروائي وضع الشخصيتين في نمط الثنائية المتقلبة في المكان والحدث حتى يكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية التي تُلابس هذا التكوين، فالشخصية الأولى هي: (مريم) المرأة المثقفة المولعة بالشعر والمطَّلعة على الثقافات المختلفة فنونها وكتبها ومعارفها، تزوجت مرتين، الأولى من (محسن) بعد حالة إعجاب بينهما، حيث تمت مراسم الزواج في مصر ثم عادوا واستقروا في جدة، إلا أن الحدث الذي زعزع العلاقة بينهما هو رفض (محسن) الحمل الذي انتهى بالعنف والإجهاض وانتهى معه الزواج، فهي ترفض تجاهل أمومتها واجتماعيتها الأسريَّة، جاء في الرواية:

"طوال أسبوع حملت مريم الفراغَ في حوضها، في ختامه كانت خارجَ جسدها المتروع القلب وحُرة بلا قيد يربطها لحيٍّ أو زوج"[١١٤].

أما الزواج الثاني فكان زواجها من (بدر) بعقدٍ غير رسمي بينهما، ورغم أنه الموافق لها في الميول الفنية الثقافية إلا أن الخطاب الروائي يصوِّره مرفوضا من الأسرة والمجتمع،

---

(١١٤) المصدر السابق، ص:١١٦.

وباءت محاولة توثيقه في المؤسسة القضائية بالفشل لعدم وجود ولي المرأة، وعليه انتهى تصوير القضية لتظل ضمن إطار المرفوض اجتماعيا.

والشخصية المحورية الثانية هي: (طفول) فقد حظي زواجها من (فهد) بالقبول الاجتماعي رغم اختلاف البيئات بينهما، ثم انتقلا للعيش في الخارج لظروف عمل (فهد)، واستمر زواجهما عاما واحدا فبعد معرفته بحملها أرجعها لأهلها في جدة، وأرسل لها ورقة طلاقها، نقرأ:

" فتحتْ الورقة الهزيلة لتُفاجأ بخط فهد المتعرج، مثل حشرات تنوء بزوائدها وتتعثر بكلمات لا تعرف من أملاها عليه، (أقر أنا فهد ال.... بأن زوجتي طفول ال.... طالق طالق ثم طالق!) كتبها بالثلاثة وفصلها بــ (ثم) ليضمن قطعها"[١١٥].

إنّ الواقع المصوّر في الخطاب الروائي في (ستر) يعكس لنا الرؤية المادية لمفهوم الزواج والعلاقة النديّة بين الطرفين، ورفض القيمة العليا منه وهي الذرية، كما أن استغراق الحيّز الأنثوي مساحة كبيرة من السرد يوحي بخطاب أنثوي يمتلك سلطة العالم الروائي الحيوي ولا يدع مجالا خارج إطار سلطة الأنثى، إنه خطاب يبحث عن شرعية تقدَّر فيها معطيات المرأة ورغباتها من أمومة ومودة ورحمة.

وقد أنشأت الرواية واقعها الخاص، وصوَّرت اختلال التوازن العاطفي عند المرأة التي تسعى إلى التحرر من القيود الاجتماعية، فتؤول إلى عالم غامض عابر لا يحقق لها السكنى، ويكثر فيه مفارقة المواضعات الاجتماعية، مما يحرمها من الائتلاف والتكامل.

ومن القضايا الاجتماعية للمرأة التي نُوقشت عَرَضا:

- عمل المرأة في مجال تعليم رياض الأطفال، وقد وجدت به الشخصية أنسا وألقًا كون فطرة المرأة تقودها إلى العناية بالطفل وملاعبته، يقول الراوي: "مفتونة مريم بذاك المسرح الصغير وشخوصه الطفولية، لكنها وبمجرد مغادرتها لمحيط الصغار ولمبنى الروضة لا يعود للحبكات المماثلة القبول نفسه، تفقد مريم مرونتها في تقبُّل عملقة النقائص، حين نملكُ نقيصةً يجب أن نحرص فلا نغادر دنيا الأطفال، نستقي

([١١٥]) ستر، ص:١٧١.

براءهم، أن نسعى للرجعة بكل نقيصةٍ لدنيا الأقزام لا حَشْد المَدَد لها من دنيا العمالقة"[116] .

- تصوير وجود المرأة في المحافل الثقافية والفنية والرياضية التي تقام في العالم، ومنها ارتياد مريم لمهرجان الشعر في المغرب، ومكتبة (بلاكويل) بلندن، وقاعة (البرت هول رويال) وسينما (الأوديون) و مسرح (شكسبير) وغيرها، مما قد يحيل على الرحلة المعنوية التي تبحث فيها المرأة عن احتياجاها الخاصة والتي تمثَّلت في الرواية: الحاجة إلى الحب، والحاجة إلى الثقافة.

وهكذا، فإن تركيز الخطاب الروائي في (سِتْر) على عوالم المرأة وقضاياها من خلال توصيف الملامح الاجتماعية والثقافية للشخصيتين المحورية، وتطلعاهما المستمرة الطموحة لواقعٍ آخر يثمِّن العطاء العاطفي والثقافي على كافة العطاءات.

ثانيًا: قضية الأقليات الاجتماعية:

شكّلت قضية الأقليات الاجتماعية حيزا مهما في التصوير الروائي السعودي، ونقصد بالأقليات الاجتماعية: الفئات الاجتماعية التي تتميز بصفاتٍ معينة قد تحول بينها وبين التفاعل الطبعي مع المجتمع، وجاء التصوير الروائي للأقليات الاجتماعية على ثلاثة صور معتبرة من المجتمع:

(١) صورة أقلية اجتماعية من خارج المجتمع كالعمالة الأجنبية.

(٢) صورة أقلية اجتماعية من داخل المجتمع ذات صفاتٍ مختلفة كالأيتام، أو ذوي الاحتياجات الخاصة[117].

(٣) صورة أقلية اجتماعية من داخل المجتمع تعيش أزمة الفرد والاغتراب الفكري.

وفيما يلي عرض لأبعاد التصوير لروائي من خلال روايات المدوَّنة الروائية السعودية:

---

(١١٦)ستر، ص١٦٦.

(١١٧)انظر كمثال رواية قصيرة لماجد الجارد: (نُزُل الظلام)، (مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٠م).

وبنظرة موضوعية لرواية (سوق الحميدية) نجدها تتناول بعض قضايا الأقليات الاجتماعية في مجتمع الرواية والتي تشكّلت في صورتين مختلفتين وهما:

- صورة أقلية اجتماعية من خارج المجتمع وهم (العمالة الأجنبية).
- صورة أقلية اجتماعية من داخل المجتمع ذات صفاتٍ مختلفة وهم (الأيتام).

٢.١. رواية (سوق الحميدية)[١١٨]:

رواية (سوق الحميدية) رابع إنتاج روائي لـــ(سلطان القحطاني) وتقع في ٢٠٩صفحة من القطع المتوسط، وتم إصدارها عام ٢٠٠٨م، وتبدأ أحداث الرواية من لحظة الحاضر التي تحكي ذكريات الماضي وآفاق التحوّلات وتمضي في فضاء (سوق الحميدية) الكائن بالهفوف من المنطقة الشرقية، وهو السوق الأقدم زمنيا على الأشهر الدمشقي، ولهذا المكان أشجان في ذاكرة الراوي دعته للعودة إليه وتسجيل صفحات الماضي التي طوتها أصابع النسيان، نقرأ:

"سمعت حديثًا من بعض أبناء جيلي عن السوق التاريخي (سوق الحميدية)، ذلك السوق الذي قضيتُ فيه شبابي وتعلمتُ فيه الكثير، في جلسة تلك الليلة وجدت بعض الشباب لا يعرفون عنه إلا الاسم، يعرفون موقعه ولكن لا يعرفون عنه شيئًا"[١١٩].

والمعرفة تقتضي الإطلاع على سيرورة الحياة فيه، وهذه هي مهمّة الراوي الحكائية التي تبناها.

بيد أن تحوّل سيرورة الحياة في السوق قبل الطفرة وبعدها زهاء ربع قرن من الزمان أدى إلى ظهور بعض المفارقات بين الماضي والحاضر، منها المفارقة التي تظهر في شوارع السوق[١٢٠] ومحلاته[١٢١]، والمهن التي استحدثت[١٢٢] والتي اندثرت[١٢٣]، والتقاليد التي تغيّرت وتبدلت[١٢٤]؛ والانصراف عن التجارة فيه إلى العمل الوظيفي[١٢٥].

---

(١١٨) سوق الحميدية، سلطان سعد القحطاني، (مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م).

(١١٩) المصدر السابق ، ص:٦.

(١٢٠) انظر: المصدر السابق ، ص:٩.

(١٢١) انظر: المصدر السابق ، ص:١٠٨.

وتتضمن حكاية (سوق الحميدية) ومعناها المعرفي الخاص صورة اجتماعية لنوعين من الأقليات وتوجيه لبعض قضاياهما الاجتماعية التي تطرقت لها الرواية، وهما:

- **العمالة الأجنبية:**

العمالة الأجنبية هم فئة من خارج المجتمع ارتحلت من بلادها لتفِيد وتستفيد، وقد ازدادت هذه الظاهرة خصوصا بعد الطفرة الاقتصادية التي تمتعت بها المملكة العربية السعودية، وجاء التوافد لعدد من الأسباب كتلاقح الخبرات التجريبية، ودعم الفاعلية الاقتصادية والمهنية... من أجل التطوير والإنجاز.

صوّر الحكي الحاضر في (سوق الحميدية) العمالة الأجنبية الوافدة من الآسيويين التي أمسكت زمام إدارة السوق بعد أن كانت في الماضي شرفًا يتوارثه الأجيال، جاء في الرواية: "استقدمناهم عمّالا فصرنا اليوم عمالا عندهم، يبيعون ويشترون ويكسبون الملايين في كل عام، ويعطوننا إيجار المحل فقط"(١٢٦).

كما نجد في حاضر الحكي صورًا للنشاط التجاري السلبي الممارس تحت خط الرقابة والإشهار من تزويرٍ وفسادٍ ونصبٍ واحتيالٍ(١٢٧)، وهذه الأنشطة تسير حسب نظام الوصاية من الرئيس الأجنبي إلى من يعمل تحته، ومن يخالف نظامه "يلقى الويل والثبور وعظائم الأمور، منها الجلد أمام زملائه، ومنها إيقافه عن العمل، ومنها طرده من البلاد،تحت أي ذريعة وربما يكون القتل نهايته"(١٢٨)، ومن يحاول مجاراتهم في التجارة من غيرهم ضايقوه حتى يطردوه أو يخسر تجارته(١٢٩).

تصوّر اجتماعية خطاب رواية (سوق الحميدية) العمالة الأجنبية التي كونت طبقة من طبقات المجتمع السعودي وخاصة بعد أن انتقل المجتمع من الإنتاج البسيط إلى

---

(١٢٢)انظر: المصدر السابق ، ص:٢٩.
(١٢٣) انظر: المصدر السابق ، ص:١١١
(١٢٤)انظر: المصدر السابق ، ص:٣٥،٣٦.
(١٢٥) انظر: المصدر السابق ، ص:١٣٩.
(١٢٦) المصدر السابق ، ص: ٨.
(١٢٧) انظر: المصدر السابق ، ص:٨٧-٨٨.
(١٢٨) المصدر السابق ، ص: ١٠٥.
(١٢٩) انظر: المصدر السابق ص:١١٤.

الاستهلاك المعقّد، واشتدّت الحاجة الصناعية والعمرانية والتجارية دخول عدد لا بأس به من الأيدي المنتجة التي مُكّنت حتى تمكّنت! إنها قضية يطرحها الخطاب الروائي ليكون المجتمع واعيا! ووعيه متمثل بالإدراك الفعلي لواقع التركيبة الطبقية، والمسؤولية الوطنية، والتطوير الحضاري.

- **اليتيـــــــــــــــــــــم:**

يصوّر المعنى الخاص في (سوق الحميدية) المفارقة في المعاملة والنظرة لليتيم بين العائلة الحاضنة والمجتمع المحيط بهما، إنها حكاية (غريب) التي أُحيطت بهالة من السرية لم يَعلم حقيقتها حتى وقع الموت، نقرأ:

"مات أبي فذهب كل شيء معه، وتقاسمت الطيور الجارحة والبغاث ما ترك من جاه ومال، ورباني على أن أكون الوريث، فلم يكن لي سهم من بين الأسهم التي تقاسمتها الضباع، سماني (غريب) وما عرفت أن العرب تقول: لكلٍ من اسمه نصيب"[١٣٠].

(غريب) هو ابن لعائلةٍ أُصيبت بوباء الكوليرا (سنة الرحمة) ولم تستطع إعالته؛ خشية أن يُصاب بالوباء، فقررت أن تهبه لأسرة (صالح العطّار)، تبناه (صالح) وأرضعته زوجته وصار أخا لابنتهم (موزة)، عُومل (غريب) معاملة الابن في عائلته الحاضنة، يساعد أباه في محل العطارة ويقوم على شئون أمه وأخته حتى أصيب الأب بمرضٍ مزمنٍ توفي على إثره.

من هنا، تأتي المفارقة وتتكشف الأمور لـــ (غريب) فيطرد من بيته الذي تربى فيه، وتؤخذ التجارة التي ربّاها ونمّاها، وتهمل النخلة التي سقاها ورعاها، يقول:

"هل حزنتْ كما حزنتُ أنا على من فارق هذه الدار من الذين أحبوها فغرسوها في المكان المناسب، أما الذين جاءوا بعدنا من الورثة وأخرجونا فلم يعتنوا بها، لأنها لا تعني لهم شيئا"[١٣١].

---

(١٣٠)المصدر السابق ، ص:٩٩.

(١٣١) المصدر السابق ، ص:٤٣.

وكذا الحال في محل العطارة الذي أصبح بعد زمنٍ محل خردواتٍ تديره عمالة وافدة[١٣٢].

تركيب:

لَم ارتحل (غريب) إلى المكـــــان (سوق الحميدية)؟

رحلة (غريب) الكشفية للمكـــــان تنبئ عن بحثه عن ذاته الفاعلة، الذات التي كانت تجد السعادة في البيئة الاجتماعية بين الأب والأم والأخت، هذه الرحلة لم تكشف له إلا عن تردّي الأوضاع في المكان الذي ينشد فيه الأمن والاستقرار مما افقده الأمل في أن يجد عمار الذات فيه، فهل وجد ذاته ثانيةً أم تكيّف مع الحياة الغريبة؟!

اكتشف (غريب) حقيقة نسبه عندما توفي والده/المربي وفقد المال والتجارة، واكتشف (غرابة) المكان حين ارتحله بعد زمن، فعلم أن حقيقة الذات الفاعلة لا تكتسب بالنسب ولا بالمكان ولا بالمال وإنما هي في تواصل الحياة الاجتماعية، نقرأ:

"فعرفت أن شمس حياتي أشرقت اليوم، وصوت أحمد بن صالح الصغير، يحمل ابنه صالح الثاني على يديه، يناديني: خالي تقول جدتي تعال للفطور"[١٣٣].

وعليه فقد تناولت الرواية واقعية الحياة الاجتماعية المتغيرة سواءً تغييرات الزمن أو الحدث أو هما معا، وسلَّطت الضوء على فئتين من فئات المجتمع يصنفان ضمن الأقليات الاجتماعية التي تخضع للسياسة الاجتماعية، إنَّ التكوين البيئي السليم لكافة الطبقات يكفل ايجابية التفاعل بينها، أما إن تجاذبتها المصالح والمطامع – كما صوَّرها الخطاب في (سوق الحميدية)- فإنها حتما ستؤدي إلى تخلخل التركيبة الاجتماعية السليمة الفاضلة.

([١٣٢])انظر: المصدر السابق ، ص:١٠٨.

([١٣٣]) المصدر السابق ، ص:٢٠٨.

٢.٢. رواية (لا أحد في تبوك) [١٣٤]

ننتقل إلى الصورة الثالثة وهي: صورة أقلية اجتماعية من داخل المجتمع تعيش أزمة الفرد والاغتراب الفكري، وتأتي هذه الصورة في العديد من الروايات التي تناقش سؤال الهوية (من هو؟) على سبيل المثال رواية: (المنبوذ) لـــ(عبد الله زايد)، و (حياة مؤجلة) لـــ (بدر الإبراهيم).

ويمكن أن تكون رواية (لا أحد في تبوك) لمؤلفها (مطلق البلوي) صورة لهذه الأقلية الاجتماعية المنتمية للمجتمع بَيْد أنَّ ما تحمله من مخزون وجداني تجاه الظروف المحيطة بها يشعرها بنوعٍ من المخالفة والتغاير عنه ، وهو ما صورته شخصية (منصور) في الرواية، فما هي صورة شخصية (منصور) في الرواية؟ وما الظروف الضاغطة المؤدية لشعوره بالأزمة؟

تقوم رواية (لا أحد في تبوك) في تكنيكها على رواية الشخصية وشخصيتها المحورية هي شخصية (منصور)؛ الشخصية الفاعلة في مسار السرد والتي تتولى أرجحة السيروة الحدثية بما يشكل الإحساس الداخلي لها، تتحرّك الشخصية ضمن الإطار الأسري الذي يحقق لها الانتماء بجميع أشكاله العاطفي والمادي والفكري، وتعيش في مدينة (تبوك) الأرض المعطاءة بخيراتها والآمنة بمعسكراتها، وتنتمي للنسق الثقافي العربي فهي شخصية شعرية، كلّها أوجه تكوّن الائتلاف الاجتماعي للشخصية، فما هي حكاية (منصور) التي جعلته يعيش انزياحًا عن أسباب ائتلافه الاجتماعي؟

تبدأ حكاية (منصور) من اسمه! نقرأ في الفصل الأول:

"يوم موتي كيوم ولادتي.. يوم مختلف.. في يوم مولدي هُزم العرب، وفي يوم وفاتي تقاتل العرب.. حياتي كلها أحزان وهزائم، ثم أحزان وهزائم ولا شيء.. هناك مَنْ يسخر مني.. سماني منصورًا فخذلته أو خذلني، أو لعله أراد أن يلعب بي لتحل عليَّ لعنة العرب. أصبح نقمة اسمي عليّ.. منصور.. غير أني مهزوم.. غُلبتُ حين توهمت أني قادم إلى الحياة بعنفوان وحب.. مهزوم لا منصور.. كل شيء ضدي حتى أمي أو من أحسبها أمي..

(١٣٤) لا أحد في تبوك، مطلق البلوي، (جداول للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١١م). وقد طبعت طبعة سابقه من مؤسسة الانتشار العربي عام ٢٠٠٨م.

مهزوم لا منصور.. حَلَلْتُ بي، وحَللتُ بمن يعرفني ومن لا يعرفني.. منحوس لا منصور.. نحس حتى على أعدائي فصدام هُزِم وأمي ماتت، وتآمر الجميع عليّ كي يفضحوني أمام العالم بأنني المنصور الوحيد الذي ليس له من اسمه نصيب.. أشعر أن أيامي اقتربت نهايتها.. لابد أن أرافق صديقي.. عدوي.. صدام إلى مثواه الأخير، وأن أؤنس وحدة العجوز في قبرها البعيد عن البلدة "(١٣٥).

يظهر لنا في هذا المقطع السردي بعض التداعيات السلبية التي تفترضها الشخصية لاسمها؛ والاسم هوية الشخص وتعريف عنه، (منصور) لم يُجهِل ذاته وإنما عرّفها بضد ما يحق أن تُعرف به وهو النصرة والشجاعة والقوة، فنسب إليها الهزيمة والنحس والخذلان وصاغها على وزن (مَفْعول) كزنة اسمه وكررها عدة مرات؛ مما يعطي إيحاءً بتمكُّن الشعور السلبي منه داخليا فيما نسميه بـــ: انشطار الذات؛ فذات (منصور) انشطرت إلى ذاتين متواجهتين حصل بينهما تباعد وجدال وإنكار أدّى إلى غربتها عن نفسها وعن مجتمعها.

وثّمة ظروفٌ خارجية أسهمت في غربة الشخصية ومنها :

- آثار الحرب النفسية:

تداعيات حرب الخليج الثانية التي أرهقت تبعاتها الأفراد والمجتمعات، والرواية تحكي أجواء الحرب النفسية في مدينة (تبوك) التي كانت بمنأى عن المواجهة والدمار المباشر، ولكنها استأثرت بنصيب لا بأس به من الرعب والهلع مما جعل أهلها يهاجرون إلى مناطق أخرى خشية أن يتعرضوا لـــ (السلاح الكيماوي) الذي يهلك النفس والذرية. نقرأ:

"أضحى (الكيماوي) حديث تبوك.. الأطفال.. النساء.. كبار السن.. تملك الجميع الرعب بلا استثناء.. صفارات الإنذار تخلع قلوبهم الواجفة.. ينتظرونها بخوف، وعندما تأتي يزداد خوفهم أكثر"(١٣٦).

---

(١٣٥) المصدر السابق، ص١٣.

(١٣٦) المصدر السابق، ص٦٥.

يذكر (مطلق البلوي) في حوارٍ له عن الرواية: " الحرب حدث كوني يزلزل كل شيء مادي ومعنوي، ويهز النفوس هزا عنيفًا بمشاعر تتباين من الشجاعة للحماقة إلى الجبن والخوف"[١٣٧]، إنه الحدث الأكثر تأثيرا في الرواية على المستوى الجمعي.

ومن تبعات الحرب التي صوّرها الخطاب استشهاد (سليمان) أخي (منصور) في مهمة عسكرية على الحدود، وهجرة أهل الكويت إلى الديار السعودية ، وانتشار الجنود الأمريكان للحفاظ على الأمن.

- قسوة الأم والرمزية المصاحبة:

تحوّل الشعور الوجداني الطبيعي لــ (منصور) تجاه أمه إلى جفاف عاطفي وكره وغضب، وقد تجلّى هذا الشعور الفردي الممتلئ حقدًا وألما في عدة مواضع منها:

- "كانت القسوة.. لا أبالغ إذا قلت إنها ما ابتسمت لي إلا نادرا"[١٣٨].
- " كادت أن تقتلني من شدة الضرب ذات يوم لولا أني هربت إلى الشارع"[١٣٩].
- "تقولين بسخرية: (منصور آخر من يموت من أولادي) وتتمنين فراقي"[١٤٠].

ويأتي السياق الروائي ليصور ما كانت تعانيه الأم من شخصية (منصور) الفاشلة دراسيا، والعاطلة عن العمل العسكري، والباحثة عن المتع والفراغ والشباب والسفر، وكلما حاولت أن تدفعه للاهتمام بحياة الأسرة كان أضيع لها.

ويواجهنا في هذا المقام خطاب رمزي من خلال ربط الراوي بين رمز الأم ورمز صدام حسين مما يثير انفعال القارئ لقراءة ما بين هذا الربط من تداخلات، جاء في الرواية أكثر من سبعة عشر موضعا يؤكد الترابط بينهما، أولها في مدخل

---

(١٣٧) الرواية السعودية حوارات وأسئلة وإشكالات، طامي السميري (دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، ط١، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م) ص٤٩٣.

(١٣٨) المصدر السابق، ص١٠.

(١٣٩) المصدر السابق، ص١١.

(١٤٠) المصدر السابق، ص١١.

الرواية يسوقه الكاتب ليصدم به القارئ ويواجه به الحقائق الفطرية والتي سعت الرواية إلى تكسير نمطيتها الدارجة للاستبصار بمواطن الخلل والاعتلال:

- "أمران لا يمكن أن أنساهما ما حييت.. صدام حسين ووجه أمي.. كلاهما مصدر تعاستي وحزني.. هما وعدي وموعدي.." [١٤١]. لعل الإطار الدلالي الذي يستلهم التجربة من ذاكرة (منصور) ينطلق منها ويعود إليها، ويكون الخطاب الرمزي أداة لتعميق الدلالة بما يتوافق مع السياق الروائي، فما يفرق بين هذين الرمزين أكثر مما يجمع، نقرأ في متن الرواية:
- "العجوز وصدام يستعدان لإعدامي أمام الحشود"[١٤٢].
- "جنوني استحال خوفا من مطاردة صدام والعجوز لي"[١٤٣].
- "أنا البطل الأوحد في انتظار رفيقكِ [يقصد أمه] صدام حسين لنحتفل معا على أنقاض المدينة السليبة"[١٤٤] وغيرها.

إن الدلالة الرمزية المنبثقة من الرمز السياسي (صدام حسين) تدور حول الظلم والتعدي والقتل من خلال الشعور الجمعي للمجتمعات العربية التي اُنهكت بالدمار والحرب، وقد جاءت الرواية على مصادقة دلالات الشعور الجمعي وتضخيمه، أما عن دلالة الرمز الإنساني (الأم) - فكما هو معروف – هي رمز الأمن والحب والعطف... ولكن جاءت الدلالة في الرواية مصادمة للدلالة الطبيعية، فـــــ (الأم) هي مصدر الخوف والعنف والألم لـــ (منصور) ولم تكن كذلك مع بقية أطفالها لذلك بقيت الدلالة في دائرة الشعور الفردي الخاص وإطار التجربة الشخصية.

- الشخصية الشعرية:

---

(١٤١) المصدر السابق، ص٥.

(١٤٢) المصدر السابق، ص٣٧.

(١٤٣) المصدر السابق، ص١٥١.

(١٤٤) المصدر السابق، ص٢٠٦.

الشخصية الشعرية امتداد لنسق ثقافي عربي أصيل، لها خصوصية التكريم الاجتماعي، بيد أن ما نجده في تضاعيف الرواية يصوّر شخصية (منصور) الشعرية بالإدانة والفسق، والتجريم جرّاء ما يقوله من أشعار الغزل التي يلحنها أصحابه.

يتضح لنا مما سبق أن شخصية (منصور) تمحورت حول الحس المختلف الذي يتكشَّف في حواراته الداخلية، إن الشخصية تتمتع باشتراطات القبول الاجتماعي نوعا ما ولكن سلسلة الظروف غير المستقرة والرؤية السوداوية السلبية قولبتها في قالب الأقلية الاجتماعية.

المبحث الثاني

الموضوع التاريخي

يعرّف (ميشيل زيرافا) الرواية بأنها "حكاية خيالية ذات طابع تاريخي عميق"(١٤٥)، ويؤكد (جورج لوكاش) أن الرواية بطبيعتها تاريخية؛ لأنها تعالج التيارات الاجتماعية التي هي نتاج الحوادث الماضوية التاريخية(١٤٦)، ومنه يتبّن أن ربط الرواية بالتاريخ(١٤٧) ناشئ منذ وجودها في الرحم الغربي أي منذ تكوينها.

غير أنّ هذا الربط التكويني لا ينفي المفارقة بينهما؛ فالتاريخ سرد نفعي يكشف القوانين المتحكّمة بسيرورة الماضي وما جرى فيه من وقائع، والرواية تهتم بالكشف عن الحقائق الجمالية التي تكمن في تلك السيرورة من خلال التخيّل، وتحليل الشخصيات، ووصف الأماكن، وترميز الدوال، وتركيب المدلولات؛ "أي أن التاريخ يسعى إلى تقديم الحقيقة الكامنة فيما كان، في حين أن الرواية تسعى لتقديم الحقيقة الجمالية والوجدانية والخيالية لما كان وما ينبغي أن يكون"(١٤٨).

أضف إلى ذلك أن الرواية "تمثِّل نوعا من التاريخ الشمولي" فإلى جانب اهتمامها بالأحدث والوقائع إلا أنها تنزع في تشكيلها إلى التحليل والتفصيل لتكون سجلا موسَّعا لصفحة الحياة التي تحكيها، ففي تصويرها الفني الممتد تتعرَّض للعمق الداخلي للإنسان

---

(١٤٥)انظر: الأدب والأنواع الأدبية، مجموعة من المؤلفين، ترجمة: طاهر حجّار (دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٨٥م) ص:١٢٨.

(١٤٦)انظر: "من محاكاة التاريخ إلى محاكمة التاريخ: الرواية التاريخية بين الواقع والتخييل"، فاطمة إلياس (مجلة علامات في النقد، مج١٧،ج٦٨، صفر ١٤٣٠هـ- فبراير ٢٠٠٩م) ص:٤٢٦.

(١٤٧) (التاريخ) : تعريف الوقت. وهو جملة من الأحداث والأحوال التي يمر بها كائن ما، ويصدق على الفرد والمجتمع أوالظواهر الطبيعية وغيرها، كتاريخ العرب والمسلمين وتاريخ الأدب... انظر: لسان العرب، مج:٢، ص:٥٨، ومعجم اللغة العربية المعاصرة، مج:١،ص:٨٣.

(١٤٨)ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر، إبراهيم خليل، (اتحاد الكتاب العرب، دمشق،٢٠٠٠م) ص:١١٥.

وأفكاره ومشاعره وعلاقاته المختلفة، وتتعرَّض أيضا للعلامات الخارجية وأزمانها وأمكنتها وترميزها [١٤٩].

وقد تبنّى البحث مصطلح (الرواية ذات الموضوع التاريخي) مسارًا متوائما مع خطته، و الأقوى من ذلك أن النتاج الروائي السعودي المصنّف ضمن هذه الرؤية مايزال غِراسا ناميا، والدراسات العلمية كذلك، والانطلاق من القيمة المعرفية المنتجِة أجدى من الجدل المعرفي العقيم.

وعليه فالرواية ذات الموضوع التاريخي هي التي تحكي مادةً من الماضي وتوظِّفها توظيفا فنيًا من خلال عمل موازاة إبداعية فنيَّة للواقع والتاريخ، موازاة فاعلة لا تقتصر على النقل التسجيلي الحرفي، وإنما تطمح أن تقدِّم حلولا لمشكلات العالم[١٥٠]، ومع الإيمان بأن التاريخ يعيد نفسه عبر الأزمنة، وأن سنن التغيير الكوني تحصل بأشكال مختلفة فإن وسائل النجاة واحدة واضحة؛ لجأت بعض الأعمال الروائية إلى الموروث التاريخي لتبث عبر أحداثه وشخوصه رؤية تستصلح الواقع وتستشرف المستقبل.

ووراء ارتباط تفعيل التاريخ والرواية رغبة فنية لتجديد طرائق الإبداع وبث الحركة والحياة في التاريخ، والروائي يمكَّن من التصرُّف بحرية؛ "لهذا يستفيد من هذه الحرية ليزيد من درجة التعبير التاريخي، مُخرجًا إياه من إرغامات الظرفية المحدودة، ومن حتمية الوثيقة ليُعمِل في الحادثة نظره الخاص وتأمله العميق، ليتمم بذلك فجوات الحكاية التاريخية ويمنحها بُعدًا افتراضيا، يوفر للنص في ما بعد تمديد الدلالات"[١٥١].

ويحلل الناقد (سعيد يقطين) مفهوم التاريخ والواقع من خلال تجارب الأعمال الروائية العربية، بقوله:" لم يبق التاريخ هو ذاك الماضي البعيد الذي انقطعت به الصلة منذ أزمان، كما لم يبق موضوعًا للحنين أو العبرة، وفي الوقت نفسه صار الواقع متشظًا، لا

---

(١٤٩) انظر: الرواية والتاريخ: سلطان الحكاية وحكاية السلطان، عبد السلام أقلمون (دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠١٠م) ص١١٥.

(١٥٠)انظر:مضمرات النص والخطاب دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي، سليمان حسين (منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩م) ص: ٤.

(١٥١)الرواية والتاريخ: سلطان الحكاية وحكاية السلطان، ص٣١٠.

يقدّم إلينا باعتباره عالما خارجيا متكاملا، وبرانيا عن الذات، ولكنه صار ينظر إليه من خلال رؤية الذات وموقفها ووعيها بمختلف تجلياته"[١٥٢].

والرواية العربية في تفاعلها مع التاريخ قد مرّت بمراحل ثلاث متتابعة[١٥٣]، هي:

١. مرحلة إحياء التاريخ: وفيها هيمن التاريخ بأحداثه، وشخصياته، وفضائه الزماني والمكاني على السرد الروائي، واعتمد الروائي على الجاهزية في استخدام التقنيات السردية التقليدية، وتقديم الحقائق والمعلومات التاريخية.

٢. مرحلة استدعاء التاريخ: وفيها استُدعي التاريخ لوظيفة المعادلة بين الماضي والحاضر من خلال إسقاط قضايا الواقع المعاصر على الماضي القديم، أو تشكيل معادل موضوعي للأزمات والهزائم، أو ترميز الوقائع والأشياء، وفيها تطورت آليات السرد الروائي.

٣. مرحلة مواجهة التاريخ: وفيها جعل الروائي التاريخ عنصرا من عناصر تجديد الخطاب الروائي، فاقتصر دوره على تزويد السرد بالشخصيات والأحداث الماضية دون الالتزام الدقيق بالحقيقة؛ لتنبيه آليات التلقي وحثها على مواجهة الفترات المظلمة في التاريخ ومساءلتها عن دورها في هزائم الواقع وكوارثه، بمعنى أنها التي تراجع التاريخ وتنشق عنه وقد تشكك فيه لطرح رؤية ناقدة وعابثة بالرواية الرسمية للتاريخ فيما يصطلح عليه النقاد بـــ: (الرواية المضادة للتاريخ) [١٥٤].

والسؤال الملحّ هنا هو ماهو الموضوع التاريخي الذي حُكِي في الخطاب الروائي السعودي؟ وماهي القيمة الفنية لتوظيف الخطاب التاريخي في المتن الروائي؟ وكيف تمت المواءمة التفاعلية بين مرجعية التاريخ الواقعية ومرجعية الرواية التخييلية؟

---

(١٥٢)"الرواية العربية: من التراث إلى العصر"، سعيد يقطين، (مجلة علامات في النقد، ج٥٧، م١٥، رجب١٤٢٦هـــ، سبتمبر ٢٠٠٥م) ص:١١٢.

(١٥٣)"تفاعل السرد والتاريخ في الرواية اليمنية الجديدة"، أسامة محمد البحيري (مجلة علامات في النقد، مج:١٨،ج:٦٩، جمادى الأولى١٤٣٠هـــ – مايو٢٠٠٩م) ص:٧٥١، ٧٥٢.

(١٥٤) "الرواية والتاريخ.. هوس المثقف العربي ونظام الموضة"، علي بدر (جريدة الرياض، العدد١٣٥١٣، الخميس١٦ جمادى الأولى ١٤٢٦هـــ -٢٣ يونيو ٢٠٠٥م).

نطلق إذن من أن تقاطع الخطاب التاريخي بالخطاب الروائي هو نوعٌ من عقلنة العاطفة، أي أن العاطفة – وهي المؤشر الحساس لتلقي العمل الأدبي — تسعى إلى التحليق المنظّم في سماءات الاعتبار والتأويل، ومن هنا تتضح فاعلية الخطاب التاريخي في بلورة الراهن بإضاءات الماضي، من جهة أخرى يأتي تقاطع الخطابين بعثًا للتشكُّلات المادية التجريبية التي تكيِّف العقل المعاصر على التسليم بها إيمانا منه بالفاعلية المحسوسة.

واقتصرنا في قراءة الموضوع التاريخي على روايتي: الكتر التركي و فتنة جدة؛ لأنهما تجربتان سرديتان متنوعتان من ناحية المادة التاريخية والتقنية التوظيفية مما سيأتي بيانه في التحليل الموضوعي.

ابتداءً هذه جدولة تخطيطية لتباين الروايتين في أوجه المقارنة الموضَّحة أدناه:

	الكتر التركي	*فتنة جدة*
المؤلف	د.سيف الإسلام بن سعود آل سعود	مقبول موسى العلوي
العمل	أستاذ متعاون بجامعة الملك سعود	معلم تربية فنية
المكان	الرياض	جـــــــــــــــــدة
التجربة الروائية	التجربة الروائية الثالثة صدرت الطبعة الأولى في ٢٠٠٧م.	التجربة الروائية الأولى، وترشحت ضمن القائمة الطويلة لجائزة البوكر العربية في دورتها الرابعة لعام ٢٠١٠م.

جدول (٢) مقارنة بين مؤلفي روايتي (الكتر التركي) وَ (فتنة جدة).

ولنا أن نطرح تساؤلا مهما هو: كيف يمكن قراءة الموضوع التاريخي لهاتين الروايتين؟

يتجلّى الموضوع التاريخي في الروايتين من خلال التقاط بعض المعايير الفنية للخطاب الروائي كالزمن، والمكان، والشخصيات، والبنية السردية... ووضعهما في مرحلية تفاعلها مع التاريخ.

أولا: قضية إحياء التاريخ في رواية (فتنة جدة) :

رواية (فتنة جدة) الباكورة الأولى للروائي مقبول موسى العلوي، صدرت في عام ٢٠١٠م وهي إحدى روايات القائمة الطويلة المرشحة للجائزة العالمية (البوكر) للرواية العربية[١٥٥]، تتنفس الرواية عبق تاريخ أواسط القرن التاسع عشر الميلادي للمكان الأوحد فيها وهو (مدينة جدة)، ويأتي تقديم الرواية بالحدث الرئيسي والذي تتشكّل حوله مجموعة الحوادث المصاحبة هو حادثة جدة في عام١٨٥٨م، ومنها صاغت الرواية موضوعها التاريخي الحيوي من خلال توليف البُنى التالية: البنية الحدثية والمكان والشخصيات التاريخية.

- **البنية الحدثية:**

تصدَّر متن الرواية ثلاثة مقاطع سردية، فالأوليان ينتميان لأدب الرحلة، والثالث مقطع تاريخي بحت، والمقطع السردي الأول للرحالة (لويس بوركهات) يحكي رحلته لجدة في عام ١٨١٤م وإصابته بالمرض والوهن، واصفا ارتفاع أرضها، وبوابتيها الشمالية والشرقية، وسورها المتهدّم، وأبراجها العتيقة، والمقطع السردي الثاني للرحالة (شارل ديديه) بعد ثلاث وأربعين سنة، يصف إعجابه بعظمة مدينة جدة "مدينة جميلة حسنة البناء آهلة بالسكان معبدة الطرق ويحيط بها سور عظيم عريض حصين مرتفع تعلوه أبراج متينة"[١٥٦]، إنهما ينقلان ماضويَّة المكان عبر عدسة الأبيض والأسود، فتصل انعكاساتها في مخيلة القارئ ويقرأ أفق المكان (ما قبل) الحدث، ويلاحظ أن الخطاب الرحلي هدفه التوثيق الإخباري وتثبيت المعلومات وواقعيتها[١٥٧]، واعتمد فيه على الوصف للطبيعة الجغرافية والعمرانية والاستعداد العسكري لأسوارها وحصونها.

---

(١٥٥) تصفّح موقع الجائزة العالمية للرواية العربية: http://www.arabicfiction.org/ar/book/٥٤.html

(١٥٦)فتنة جدة، ص١١.

(١٥٧)انظر: الرحلة في الأدب العربي: التجنيس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل، شعيب حليفي (رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م) ص٢١١-٢١٤.

والمقطع السردي الثالث تاريخي يستند على الوظيفة المرجعية ويكتسب الطابع الموضوعي من المادة التاريخية التي يحكيها المؤرخ المعاصر للحادثة، نقرأ مقطع المؤرخ:

"بعد مرور عام واحد:

جدة ١٨٥٨م:

(... وأما الفتنة التي كانت بجدة والتي وقعت في عام ١٢٧٤ للهجرة الموافق ١٨٥٨ للميلاد فسببها هو (صالح جوهر) أحد تجار جدة، كان يمتلك سفينة يرفرف على صاريتها العلم الإنكليزي، فأراد صالح جوهر استبدال علم بريطانيا بعلم الدولة العليّة الدولة العثمانية، وقام باستبداله بعد أن أخذ الإذن من الوالي (نامق باشا)، فغضب لذلك القنصل الإنكيزي وذهب إلى البحر ودخل المركب المذكور وأنزل علم الدولة العثمانية ونشر علم الإنكليز، ولما أنزل القنصل علم الدولة العليّة داسه برجله وتكلّم بكلام غير لائق فغضب لذلك سكان جدة وهاجوا هيجة عظيمة وذهبوا إلى دار القنصل...)" [١٥٨].

المقطع السابق يكتبه المؤرخ وهو يعيش أصل الأحداث وتفاصيلها، يحدد فيه الزمان والمكان والحدث والسبب والنتيجة في تكامل وانسجام، ويعتبر المقطع التاريخي واسطة العقد الروائي ومؤسس حبكته؛ لأن حوله تنتظم التشكُّلات الحدثية الصغرى والشخصيات المطوّرة له وتتوحّد في مسارٍ سردي مخصوص يعبر عن الموضوع التاريخي المراد توصيله، أما نسبة الإسناد الغامضة قد تخالف سنن التدوين التاريخي؛ ولكنها تقبل في التداخل مع النص الروائي للتنبيه على أن المؤلف لا يهتم بالسند وإنما يوجه قارئه للمتن التاريخي.

والحدث التاريخي ينفلق من كليّتِه في السرد الروائي مجسّما وحدات حدثية مصوَّرة تُساهم في صوغ الموضوع التاريخي، ومنها:

هجوم سكان جدة على القنصلين الإنجليزي والفرنسي وقتلهما وإحراق بيتهما وسرقة ممتلكاتهما، وقتل أحد التجار الأجانب ومساعدَيه[١٥٩]، ثم قصف مدينة جدة من قبل الامبراطورية البريطانية ردا على الهجوم نقرأ في الرواية:

---

(١٥٨) المصدر السابق ، ص١٣.

(١٥٩) انظر: المصدر السابق ، ص١٠٧-١١٣.

"لقد قصفت جدة بالقنابل وبسلاح (الطوبخانة) —سلاح المدفعية- بواسطة سفينة بريطانية راسية قبالة شواطئها"(١٦٠).

والقبض على مجموعة من أهالي مدينة جدة والتحقِيق معهم لأنهم متورطون في القتل أو التحريض عليه ثم إعدامهم علنا، ويكتمل الإطار الحدثي بوباء (الكوليرا) الذي انتشر في موسم الحج وتساقط الناس صرعى منه.

- المكان:

تمسرحت الأحداث على مدينة جدة الساحلية، فهي المكان المحوري في الرواية، ومن المعتقدات الطريفة الموروثة ولا يوجد دليل لصحتها ما جاء عنها في الرواية:

"ما دامت أمنا حواء أم البشر مدفونة هنا في جدة فلن يصيبنا شيء!" (١٦١).

وقد جاء شيء من تاريخ هذه المدينة، نقرأ في الرواية:

"منذ الهجوم البرتغالي على جدة في عام ١٥١٦م وهذه المدينة تبدو عصية على الطامعين والمغامرين، كأني بقائد الأسطول البرتغالي لوبو سوارس وهو واقف بعرض البحر يرسل نظراته الكسيرة نحو تخوم مدينة مفعمة بالأوهام والأحلام تقف على حافة بحر متلاطم الأمواج"(١٦٢).

يسترجع في هذا المقطع (نامق باشا) هجوما عدوانيا من البرتغال على جدة إلا أنهم لم يفلحوا في مد سيطرتهم عليها، وبقيت تحت الحكم الإسلامي حتى جاءها الهجوم البريطاني القاصف من البحر مخلفا دمًا ودمارًا، ويورد من خلال سرده توصيفا لبعض من الخصائص النفسية لأهل جدة والتي تطبَّعوها تواؤما مع بيئتهم :

(١٦٠)المصدر السابق ، ص١٥٩، تسمى السفينة القاصفة (سايكولبس).

(١٦١) المصدر السابق، ص١٧١.

(١٦٢)المصدر السابق ، ص٢٢١.

"هناك في جدة تنقلب الموازين؛ فالمصالح الشخصية تأتي في المقدمة، جدة مدينة بحرية اكتسبت من البحر خصائصه المميزة: المد والجزر، الأخذ والعطاء، الاحتكاك بشعوب مختلفة من خلال السفن الذاهبة والآيبة"(١٦٣).

- **الشخصيات التاريخية:**

تتنفس الرواية عبق التاريخ من الشخصيات التي كانت الدور الفاعل في صناعة الحدث، وتستدعى ضمن الخطاب الروائي لا لتكون الفاعلة أو الممثلة فحسب، بل لتكون الموصلة والداعمة لآفاق قضايا الرواية وسؤالاتها.

ومن أهم الشخصيات التي نبضت بأدوارها الرواية شخصية (صالح جوهر) نموذج التاجر الأمين، المعتز بدينه وأمته الإسلامية. حِيكت تفاصيل الأحداث ودقائقها على منوال فعله حين استبدل علم الإنجليز بعلم الدولة العثمانية، وانسابت حول الحادثة أنهار التخييل والتداعي الداخلي الرَّاويةِ شوق القارئ ونهم معرفته.

والشخصية الثانية هي (نامق باشا) أحد ولاة الدولة العثمانية على مكة المكرمة وجدة إبان الحدث، هو من أعطى الإذن الكتابي لـــ (صالح جوهر) بأن يُعلي علم الدولة العثمانية ويضع الإنجليزي، وهو من قام بالأعمال الأمنية السياسية التالية للحدث من القبض على المتهمين، والمفاوضات بين الجهات المختلفة من أعيان جدة أو الإنجليز وأتباعهم، والتنفيذ لأحكام العقوبة بالإعدام والنفي.

وهناك بعض الشخصيات التاريخية التي لم تتول الرِّواية عرضها بشكل موسَّع، وإنما ساهمت في تشكُّل تفاصيل بعض الأحداث، ومنها: شخصية (فرج يسر)، وشخصية (إسماعيل باشا)، وشخصية (وليام بولين) وغيرهم، ولا بد من الإشارة إلى الصوت التاريخي الذي يُسمع من خلال النداءات(١٦٤)، فهي القناة الإعلامية الرسمية التي تقتضي الإيصال إلى مجتمع الحدث، وتعكس جانبا من بيئة العصر الذي تحكيه، وتبعث على إثراء الصيغ الأسلوبية إلى جانب تعدد مستويات السرد كما سيأتي في الفصل الثاني.

---

(١٦٣)المصدر السابق ، ص٢٢٠.

(١٦٤)انظر: المصدر السابق ، ص١٨٩- ٢٩٧ -٣٠٣.

ويمكن القول بأن رواية (فتنة جدة) هي رواية إحياء التاريخ فقد سلَّطت الضوء على حقبة من الزمن وصوَّرت عمق الحدث التاريخي، وأوسعته المخيلة الإبداعية بتفاصيل وأفكار وأحاديث توصلها بكل الأبعاد، وتظل ترفُل في معناها الماضوي الخاص ولم تكتسب استشرافًا للمستقبل أو تنبؤًا معينًا.

ثانيا: قضية استدعاء التاريخ في رواية (الكنز التركي) :

تعد رواية (الكنز التركي) للروائي (سيف الإسلام آل سعود) روايةً ذات موضوعٍ تاريخي؛ لأنها لا تتبع سنن السرد الموضوعي التوثيقي، بل تقدّم المادة التاريخية بسنن فنية معاصرة تنطلق من ذاتية المؤلف لتنفتح على آفاق الراهـــن في مواءمة مزدوجة بين الماضي والحاضر.

تبدأ نافذة التاريخ في رواية (الكنز التركي) من النصوص الموازية، فعنوان الرواية مؤشر تاريخي قوي يستدعي موروثا اقتصاديا قديما، ويثير أسئلة المتلقي الملحّة ما خبر هذا الكنز التركي؟ أين هو الآن؟ من عثر عليه؟... وغيرها كثير مما يجعل المتلقي باحثا عن الخبر وحقيقته. وفي صفحة (شكر) يُنبئ الروائي عن مصادره المعرفية وهي: المعلومة الشفوية، والكتاب، والمخطوطة التي عادةً ما تكون مصادر المؤرّخ، إلا أنه لا ينسى دوره الروائي فيعرِّج على المخيّلـــــــــة التي تصوغ عمله الأدبي فيما يفيد لعقد ميثاق القراءة الروائي بينه وبين المتلقي وتوجيه آفاق الاستقبال، ومما يوثِّق العقد ما يأتي في صفحة (إشارة) ليضع الخيال المحض ناسجا بعض الشخصيات والأحداث التي تحكيها الرواية.

وتأتي فصول الرواية التي تتبنى السرد التناوبي بين عوالم الماضي والحاضر شاغلة مساحات الحكي للبحث عن (خبر الكنز التركي)، فكل فصلٍ فيها يصدّر بزمانه ومكانه فأحداثه منتقلا في الفصل الذي يليه إلى زمانٍ ومكانٍ وأحداثٍ مختلفة، والحبل السري الذي يربط الحكي الروائي هو –كما وصفناه تجاوزا– (خبر الكنز التركي). وتأتي هذه الجدولة موضحة لما سبق:

رقم الفصل	عنوان الفصل	الزمن	المكان
الأول	نهايات	٢٦مارس ١٩١٧م	(إسطبل عنتر) إحدى محطات سكة حديد الحجاز بين العلا والمدينة
الثاني	خرائط يوم الثلج	٢٢ديسمبر ٢٠٠١م	فندق في عمّان
الثالث	حكايات الحب والحرب	٥يناير ١٩١٩م	الطابق العلوي من مبنى بجوار الحرم النبوي
الرابع	محرضات البسفور	٤مايو ٢٠٠٥م	فندق قصر كنمبسكي باسطنبول
الخامس	نقـــــــــــــــــــــــــــد	١٦يناير ١٩١٩م	بيت عربي في دمشق
السادس	بين النُّخـــــــــــــب	١٤ديسمبر٢٠٠٥م	حفل استقبال بنك في فندق الجميرة بدبي
السابع	في بلاد الأفغان	٢٥يونيو ١٩٢٥م	السفارة التركية في كابول
الثامن	لا شيء	٢٧فبراير ٢٠٠٦م	فندق الأنتركونتننتال في المدينة المنورة

جدول (٣) فصول رواية (الكنز التركي)

يلاحظ من الجدولة السابقة تحديد الزمان والمكان مطلع كل فصل روائي؛ ويدلُّ على الاستقرار التكويني لبنيتي الزمان والمكان؛ فهما الخلفية الثابتة المستحضرة في ذهن المتلقي، سواءً في انتظام التناوب الزمني بين الماضي والحاضر، أو في تنوع الأمكنة بينهما.

يتكثَّف الموضوع التاريخي في فصول الرواية الفردية، ويبرز من خلال تداخل عناصر الرواية التالية: المكان الرمزي والبنية الحدثية والشخصيات التاريخية.

- **المكان الرمزي:**

تبرز أهمية المكان (القطار الحديدي) بوصفه أول محطة تبدأ منها المتواليات الحدثية والتكوينات المعمارية لبناء الرواية، فهو حيِّزٌ مكاني متحرِّك يرمز بالتغيير والتحول من حالة إلى حالة أخرى، يُفتتح به الفصل الأول من الرواية:

"اهتزازات إحدى عربات قطار البريد والجند المنطلق للتوّ، والقادم من الشام؛ لم تكن عنيفة بعنف ما بداخل كبير مهندسي خط حديد الحجاز العتيد، والذي كان يرمز للمسلمين والعرب برموز شتى"[165] .

تتصوّر الفاتحة بمشهدية تاريخية لأكبر حدثٍ إشكالي في أيام الدولة العثمانية وهو إنشاء الخط الحديدي الحجازي الرابط بين دمشق والحجاز والذي كان الدافع الرئيسي من إنشائه هو الطموح السياسي والعسكري بالإضافة إلى الدافع الديني، فإقامة خط بين إسطنبول ومكة المكرمة سيقلل من عناء السفر إلى شبة الجزيرة العربية خلال موسم الحج والأوقات الأخرى، حيث يكون أداة نقل الآلاف من الحجاج إلى الأراضي المقدسة لتأدية مناسكهم الدينية براحة واطمئنان، مع ما يحقق من طموح استثماري اقتصادي، ولم يكتف السلطان (عبد الحميد الثاني) بإصدار الأوامر بإنشائه فقط بل مدّ خطوط برقية على الخط ومكاتب بريدية مما يعكس مدى مواكبته العصر والتطورات التواصلية[166].

إنّ الفهم الموضوعي للمكان (القطار الحديدي) يتأكد في كونه تحول حضاري في تاريخ العرب والمسلمين آنذاك، فبعد أن كان "حلمًا مقدسًا بعيد المنال"[167] تم افتتاحه وتشغيله عام ١٩٠٨م، ثم في عام ١٩١٦م وبدعم من بريطانيا ثار بعض الأعراب ضد الدولة العثمانية؛ فشنوا الهجمات عليها وعلى عصبها المتين/ الخط الحديدي الحجازي، وعندما حل عام ١٩١٨م وانتهت الحرب العالمية الأولى تم تخريب الخط وتعطيله بشكل كامل وعاد كما كان حلما في المخيلة، كما أن البعد الدلالي من إيراد خبر المكان كمثال للتحول الحضاري الذي قد يتحوّل هو بتحوّل آخر؛ لأن سنن الكون متغيرة والبقاء الوجوديّ غير ثابتٍ إطلاقا، وهذه نهاية تاريخ المكان (القطار الحديدي) من النهايات التي أراد الخطاب البوح عنها.

(١٦٥) الكنز التركي، ص١٧.

(١٦٦) انظر: الخط الحديدي الحجازي، متين هولاكو، ترجمة: محمد صواش، (دار النيل للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٤٣٢هـ، ٢٠١١م) ص:١٧.

(١٦٧) المصدر السابق، ص:٢٣.

- **البنية الحدثية:**

تأتي البنية الحدثية في الخطاب التاريخي راسمةً صيرورة نهاية الدولة العثمانيـــــــــة في الحجاز، وبتوالي سلسلة الأحداث آلت إلى صفحات التاريخ، نورد الأحداث بالتوالي — كما جاءت في الرواية – من عام ١٩٠٨م إلى ١٩٢٣م:

الزمن التاريخي	الحدث
خريف ١٩٠٨م	وصول أول قاطرة للخط الحجازي إلى المدينة المنورة[١٦٨].
صيف ١٩١٦م	تسليم (فخر الدين باشا) قيادة حملة الحجاز في المدينة المنورة.
يونيو ١٩١٦م	أول رد فعل عسكري منظّم لـــ(فخر الدين باشا) على الثورة العربية[١٦٩].
١٩١٧م	إطلاق حملة التهجير المنظّمة للمدنيين في المدينة المنورة[١٧٠].
صيف ١٩١٨م	انفجار دمّر محطة شمال المدينة للخط الحديدي الحجازي.
نوفمبر ١٩١٨م	برقية تأمر (فخر الدين باشا) بتسليم المدينة المنوّرة.
يناير ١٩١٩م	الاستسلام الرسمي وتنازل (فخر الدين باشا) عن القيادة[١٧١].
١٩١٩م	أُرسل (فخر الدين باشا) بحراسة عربية إلى ينبع ثم مصر ثم مالطة. وأُرسل (مختار بك) إلى دمشق للتحقيق معه[١٧٢].
١٩٢٢م	عيّن (مصطفى كمال) (فخر الدين باشا)سفيرا لتركيا في الهند وأفغانستان[١٧٣].
١٩٢٣م	توقيع (معاهدة لوزان) التركية، اصدار قانون جديد يخلع الخليفة ويُلغي الخلافة الإسلامية مع نفي أفراد آل عثمان جميعا من تركيا[١٧٤].

جدول (٤) البنية الحدثية التاريخية لرواية (الكنز التركي)

(١٦٨) انظر: المصدر السابق، ص:٦٧.
(١٦٩) انظر: المصدر السابق ، ص:٩٠.
(١٧٠) انظر: المصدر السابق ، ص:٩٧.
(١٧١) انظر: المصدر السابق ، ص:١١١.
(١٧٢) انظر: المصدر السابق ، ص:١٣٠.
(١٧٣) انظر: المصدر السابق ، ص:٢٠٦.
(١٧٤) انظر: المصدر السابق ، ص:٢٠٥.

تنتظم سلسلة الحوادث التاريخية مع سلسلة الحوادث الروائية التي تصوّر (خبر الكنز التركي)، وقد جاء خبره في الرواية على هيئة استدعاء تاريخي تتناقله الأجيال المعاصرة ضمن إطار الموروث العجائبي، وتتجاذبه الحقيقة برسالة سرية كان يحملها كبير مهندسي الخلافة العثمانية (مختار بك) إلى القائد العثماني بالمدينة المنورة: "وفي هذه الرسالة التي تنقسم إلى قسمين، توضيح لكمية الذهب العثماني الضخمة وكيفية توزيعها.. في قسمها الأول، وقسم آخر يشرح طريقة إخفائه وأماكن دفنه لو قُدر لعربات القطار أن تتوقف لهذا السبب الحربي أو لأسباب فنية أخرى.. على أمل أن ينتصر فخري باشا ويعاود التنقيب عن الكنوز المخفية، ليتمكن بعد ذلك من إحياء النفوذ العثماني"[(١٧٥)]، وما كانت هذه الرسالة إلا وثيقة مزوّرة.

وبالتالي، فالخبر العجائبي المستمد من الموروثات التاريخية إنما هو تقنية موضوعية توحِّد الثنائية البنائية في الرواية (الماضي، الحاضر)، كما تجذب المتلقي وتحرِّكه في مسار أحداثها، فإذا ما غرق بتفاصيلها تضيء له – بين الفينة والأخرى- بإشارة تذكره خبرها وحكايتها، ولا يكاد هذا الخبر أن يكوّن التدرُّج اللغزي أو يتعمَّق في البعد التكثيفي الأسطوري إلا ويواجه بالصوت الداخلي لشخصيات الرواية مما يقطع التناول الفني والإغراق فيه.

– الشخصيات التاريخية:

تحتفي رواية (الكنز التركي) بتقديم جائزتها التقديرية لشخصيتين تاريخيتين إذ كان لهما سجلٌ حافلٌ بالإنجازات، وهما: (مختار بك) و (فخر الدين باشا).

وتقوم الرواية باستخدام تقنية السيرة الغيرية لهاتين الشخصيتين، واستبصار الأحاسيس الفاعلة فيهما، والغوص في أعماقهما، والتنبؤ بما يخالجهما من أفكارٍ ومعتقدات وتأويلات، مما قد تضيق به الكتابة التاريخية التقليدية.

وقد بدأ الراوي بشخصية (مختار بك) كبير المهندسين والذي تولَّى أعمال إنشاء الخط الحديدي الحجازي، وجاءت إضاءات حياته التعليمية والأسرية ضمن خطاب الرسالة

(١٧٥) انظر: المصدر السابق ، ص:٤٩.

المدرج في الفصل الأول، ويليه محكيات تاريخية متفرقة على لسان الراوي المقنَّع بالمؤرِّخ، أو على لسان الشخصية ذاتها في حوارها الداخلي أو حوارها مع (فخر الدين باشا).

وتكمن أهمية شخصية (مختار بك) في الرواية؛ كونه عنصرا فاعلا محفزًا للحكاية العجائبية فهو يمتلك الرسالة الموضِّحة لأماكن الكنز التركي ثم ما تتعرَّض له نسخها من الضياع أو التزوير، وذلك لإثارة القارئ المتطلِّب للمتعة الروائية.

وتجمعه روابط شتى بالشخصية التاريخية الثانية (فخر الدين باشا)، التي بدأ محكيها التاريخي من كونه القائد للقوات العسكرية العثمانية في المدينة المنورة، ومقاومته للحصار ثم تسليمه المدينة المنورة وعزله عن القيادة، ثم تعيينه سفيرا لتركيا في الهند وأفغانستان بعد السجن والترحيل.

وقد جاءت بعض خطاباته المباشرة على شكل خطب سياسية[١٧٦] تشكِّل صورة السياسي المفوَّه المؤثر على جنده بسياسة الكلمة وعمق الإيمان بالدافع والهدف.

إنه الصوت السياسي العتيق الذي أحلَّه الروائي ليطعِّم به المشهد التاريخي، وليسبل عليه لبوس العمق الداخلي المتردد في النفس البشرية على مر السنين.

وتأتي الفصول الزوجية (٢، ٤، ٦، ٨) لتناول الفترة من ٢٠٠١م إلى ٢٠٠٦م والتي تناقل فيها بعض رجال الاقتصاد خبر الكنز التركي القديم، فتحكي موقف (مهند السعدي) من عرض رجل الأعمال الأردني (تحسين الفواز) له بالمشاركة في البحث عن الكنز، متعاونين مع عدد كبير من رجالات الاقتصاد من مختلف البلدان، ثم دعوته لحضور حفل البنك الفرنسي بدبي والمقام لاجتماع الطبقة الثرية في المجتمعات.

وبعد الاتفاق على مهمة البحث والتنقيب بدلائل رسائل الكنز وخرائطه، انطلقت الفرق العاملة والمشرفة إلى المدينة المنورة باحثين عنه ومنقبين عن مدخراته المدفونة، باذلين الجهد والمال في سبيل الوصول إليه.

وبعد أن آلت المهمة إلى فشلٍ وخسارةٍ مادية أيقنوا أنه لا وجود للكنز المزعوم، جاء في الرواية: "نعم لا شيء كان هناك؛ الوثيقتان وخرائطهما المرفقة كانتا مزورتين

---

(١٧٦) انظر: المصدر السابق ، ٥٩-٦٠، ٩٠، ٩٣- ٩٤.

بإتقان من قِبل شخصين أحسنا القيام بدور المعتدي عليهما بعد متابعة مضنية لها، لقد وفيا بوعدهما الذي قطعاه على نفسيهما حتى وكل شيء ينهار من حولهما.. الحب والجيوش والدول وكرامة الإنسان"[١٧٧].

وبنظرة مركبة في عوالم الرواية يلحظ أن الخط الحديدي الحجازي قد يمثل الكنز التركيَّ رمزا؛ لأن التواصل والتفاعل بين المجتمعات هو الكنز الحقيقي الذي يثري الإنسانية ويحفظ لها تراثها ويبني لها مستقبلها، وأن العدوان العسكري – كما مثلته الرواية قديمًا في الحرب العالمية الأولى- والاقتصادي – كما مثلته حديثًا في أسواق المال- لم يحمل للمجتمعات البشرية إلا الدم والندم، جاء في الرواية تضمين لرسالة مكتوبة بلغة عثمانية قديمة من (فخر الدين باشا) كانت من نتائج البحث عن الكنز التركي المزعوم يقول فيها:

"إلى كل محارب.. انظر إلى قضيتك.. تفحص عدالتها.. وإن شككت في وجاهة قتلك للآخرين ومقتلك فارم سلاحك وعد إلى إنسانيتك.. من أجل الإنسان وحده، دع قلبك وروحك يخبرانك على خير الطرق.. غير طريق السلاح الذي أحمله الآن حائرًا نادمًا.. والسلام"[١٧٨].

صفوة القول في الرواية أن الموائمة بين الماضي والحاضر من لُعَب السرد التي ناقشها المستوى الموضوعي، ووهبه الدلالات المتعددة، فالرواية تمثِّل استدعاء التاريخ لتمكين توصيل الخطاب للقارئ ضمن إطار الموضوع التاريخي الجديد.

---

(١٧٧) انظر: المصدر السابق ، ص: ٢٣٥.

(١٧٨) المصدر السابق ، ص:٢٣٦.

الفصل الثاني
الراوي في الخطاب الروائي السعودي المعاصر

المبحث الأول: وظائف الراوي

أولا: وظائف الوجود

ثانيًا: وظائف الأداء

المبحث الثاني: سرديات الراوي

أولا: سردية الراوي على مستوى الحكاية

ثانيًا: سردية الراوي على مستوى الخطاب

المبحث الثالث: علاقات الراوي

أولا: علاقة الراوي بالعونين الداخليَّيْن

ثانيًا: علاقة الراوي بالعونين الخارجيَّيْن

الفصل الثاني

الراوي في الخطاب الروائي السعودي المعاصر

يحتل الراوي مساحة مهمةً في الدراسات السردية الحديثة [١٧٩] ، "وقد كانت سنة ١٩٦٦م هي المنطلق الحاسم في تاريخ السرديات؛ لكونها شهدت ظهور العدد الثامن من مجلة (تواصلات) المكرّس كله لقضايا التحليل البنيوي للسرد بالمعنى العام للكلمة، وفي هذا العدد ناقش عدد من الباحثين الأهمية التي يكتسبها مفهوم السارد في العمل الروائي وعلاقته بالحكي والمسرود له"[١٨٠]، وقد اعتمدت بعض الدراسات مصطلح (السارد) باعتباره القائم بفعل السرد، في حين أن هذه الدراسة تعتمد مصطلح (الراوي) بناءً على الخلفية التراثية العربية المعوِّله عليه.

والراوي في النص الروائي كائن لغوي ينتمي للعوالم الخيالية، وهو المنتِج والمنظِّم للسبك السردي، وقد اتفقت الدراسات النقدية على مكانته الجوهرية وأنه العنصر الذي يميِّز الخطاب ويوقع التأثير، "فهو الصوت غير المسموع الذي يقوم بتفصيل مادة الرواية للمتلقي، وربما يكون الشخص الموصوف مظهرا مخبرا داخل النص، ممن يتولى مهمة الإدلاء بكامل تفاصيل مادة الرواية، فهو يملك قدرة على أن يقدم الشخصيات وسماتها وملامحها الفكرية وعلاقاتها وتناقضاتها، كما أن من مهامه تقديم الوقائع المتعاقبة أو المتداخلة أو المتوازية التي تؤلف كيان الحدث في الرواية، ويقوم فضلا عن هذا بتقديم الخلفية الزمنية والمكانية للشخصيات والأحداث، ويسبك جميع هذه العناصر ويقدمها للقارئ"[١٨١].

ونظرا لمكانة الراوي الفاعلة في المحيط السردي وأنه العنصر الباث في العملية الخطابية وُجد أن تتبع الوظائف الموكلة إليه ومحاولة الربط بين عمليتي السرد والتأثير يعطي

---

(١٧٩) علم السرد: "دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلّق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه"، للمزيد انظر: دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، سعد البازعي (المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط٤، ٢٠٠٥م) ص١٧٤.

(١٨٠) "السارد، الدلالة والتداول في الدراسات السردية الحديثة"، محمد دخاي (مجلة الرافد، تصدر عن دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، عدد١٧٠، ذو القعدة،١٤٣٢هـ، أكتوبر، ٢٠١١م) نقلا عن الأرشيف الإلكتروني:
http://www.arrafid.ae/arrafid/p١٨_١٠-٢٠١١.html

(١٨١) المتخيل السردي، ص:١١٧.

الدراسة بعدا تواصليا تداوليا[١٨٢]، ويجيب المبحث الأول على سؤالٍ مفاده: ماذا يؤدي الراوي؟

ينهض الكائن السردي (الراوي) بوظائف يضطلع بها، ولكي تستعرض الدراسة هذه الوظائف في الروايات السعودية – مدونة البحث – عليها أن تؤكد على نقطة هامة وهي أن للراوي وظائف وجود ووظائف أداء، فأما وظائف الوجود فهي ما تخضع لمهمته الأساسية ألا وهي السرد، وأما وظائف الأداء فهي ما تتأتّى من خلال تلوُّن الراوي في النص ومهاراته التقنية، وهي متعددة ومرنة قابله لتحريره.

(١٨٢) نقصد التداولية في مفهومها العام: "دراسة الاتصال اللغوي في السياق". للتوسع: استراتيجيات الخطاب، عبد الهادي ظافر الشهري (دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م) ص٢٢.

المبحث الأول

وظائف الراوي

يؤدي الراوي في الخطاب الروائي وظائف متعددة تتحدد من خلال أدبية الرواية "إذ إن تحديد الوظائف يظل متأثرا بالحقل المعرفي للدارس الذي ينتمي إليه أساسا"(١٨٣).

ووظائف الراوي تخضع لنظريات ودراسات علم السرديات ونواته علم اللسانيات، فعلم اللسان قد تناول وظائف اللغة عند عدد من الباحثين ومنهم (جاكبسون) و(ليتش) و(بوبر) وغيرهم(١٨٤)والتي أفيد منها في مجال الراوي بوصفه معطًى نصيا يعرف من خلال اللغة.

ويمكن تقسيم وظائف الراوي إلى نوعين من الوظائف، أولها وظائف الوجود وهي الوظائف الأساس الملازمة لكل خطاب روائي يتولاه راوٍ، و ثانيها وظائف الأداء التي تظهر من خلال فعل الراوي وخطاباته وآلياته المخصوصة المتصلة إما بالحكاية وحدها أو بالخطاب وحده أو بهما معًا.

أولا: وظائف الوجود:

وهي الوظائف المركزية للراوي في العمل الروائي والتي يوكلها المؤلف إليه، وتنضوي تحت وظائف وجود الراوي وظيفتان أساسيتان وهما من أولويات فعل الراوي المتمثل بالرواية أو القص:

١.١. الوظيفة السردية:

وهي تختص بالنشاط الذي يقوم به الراوي في صوغ الخطاب اعتمادا على فعل السرد وذاته القائلة، وتتمثل في نقل عالم الحكاية بسرد الأحداث ووصف المشاهد إلى عالم

(١٨٣) استراتيجيات الخطاب، ص٢٠.

(١٨٤) للتوسع حول هذا الموضوع انظر: استراتيجيات الخطاب، ص ١١- ٢١.

التخييل وأفعاله وأحواله، وهي من كبرى وظائف الراوي إذ هي علّة وجوده[185] وعملية إنتاجه، وهي كما يذكر (جينات) أنها "محايثة لكل محكي"[186].

والراوي في عملية تحويله الواقع أو الافتراض إلى أثر فني يُسمع بصوته السردي؛ عليه أن يحقق الغايات الكبرى من السرد، وهي:

- المعرفة: وهي ما يُفيد به الراوي من الأخبار والمعارف والثقافات والحكم.
- المتعة الفنية: وهو أن يجذب الحسَّ الفطري للقص ويرتقي به لمتابعة السرد وتذوقه والاستمتاع بقراءته.
- التواصل الجمعي: وهو نتائج التفاعلات الحاصلة من تلقي السرد وما يحققه من قبول أو رفض في الوسط الجمعي، سواء حصل التواصل في الفترة الزمنية ذاتها أو بين الأزمنة المختلفة، وهو ما ينطبق على الأمكنة أيضًا.

كانت هذه الوظيفة السردية صريحة عند الراوي الشفهي الذي يتولّى مهمة الحكي والقص المباشر للجمهور، فهو الكائن الحي المتخيِّر للخبر أو القصة والمستعمِل لمقومات الاتصال الشفهية كالحركة والصوت والحجاج والسؤال لتنجح مهمته الخطابية.

أما الراوي في الرواية المكتوبة فهو يمارس وظيفته بكيانٍ غائم وقد تُرى ملامح وجوده في الكتابة، كما جاء في رواية (أنثى العنكبوت):

"لكنني قررتُ مواجهة الورق بحقيقتي والانكشاف الأخير أمام الذات بلا قشور أو زيف أو خداع كما أرى نفسي بالمرآة"[187].

في هذا الشاهد نجد ظهور الراوي الملتحم بالشخصية الرئيسية وقراره أن يواجه الورق فيكتب المادة الروائية ويطعِّمها بالحقيقة، ويأتي فعل قرار الكتابة مماثلا لفعل الرؤية البصرية (أرى)؛ فيوهم بتداخل الشخصيتين، وفيه يسعى الراوي إلى الإيهام بتسجيل الواقع والتمويه عن حقيقته إلى حقائق أخرى.

---

(185) علم السرد: المحتوى والخطاب والدلالة، ص٢٥٢.

(186) نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، مجموعة مؤلفين، ترجمة: ناجي مصطفى (منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط١، ١٩٨٩م) ص١٠١.

(187) أنثى العنكبوت، ص١٠.

والخطاب السردي ككل خطاب يحمل إشارات تدل على الذات المتلفّظة به، فإن لم تعرَّف بذاتها صراحةً في الرواية وحاولت التخفي فهناك علامات تدل عليها، نبحث في المدوَّنة الروائية للدراسة فنجد أن الأفعال السردية المباشرة كـــ (رويتُ، أَروي، نروي...) غائبة تماما، بَيْد أن علامات حضور الذات تشير إلى الراوي، كما يؤكد النقاد: "ما من قولٍ إلا ومتضمِّن لعلامات تحيل على الذات القائلة"(١٨٨)، فهي التي تتحكم في درجة حضور الراوي؛ فقد يبلغ أقصى درجات الحضور أو أقصى درجات الخفوت، وعليه فلا يغيب مطلقا في الخطاب الروائي(١٨٩).

ويأتي في المبحث التالي (سردية الراوي) ما يدعم التطبيق على المدونة الروائية في وظيفته السردية.

١.٢ الوظيفة التنسيقية:

وهي مرتبطة بالوظيفة السردية ارتباطا وثيقا، ويسميها بعض النقاد وظيفة المراقبة، وهي مختصة بعمل الراوي في التنظيم الداخلي للخطاب، من ناحية إبراز مفاصل الحكاية الكبرى والربط بين أجزائها وإيجاد العلائق بين مقاطعها، وتنظيم زمني الحكاية والخطاب بالإضمار والارتداد والاستباق وغيرها من تقنيات الزمن، وتنظيم طرائق عرض أقوال الشخصيات والحوارات الداخلية، وتقديم الصيغة والنمط المناسب لفاعلية السرد وتوصيله(١٩٠)، ونظرا لتوسّع فاعلية الراوي في هاتين الوظيفتين فسيلجأ البحث إلى إيضاحهما في تطبيقات المدونة الروائية السعودية مدرجتين في المبحث الثاني مبحث (سردية الراوي) للارتباط والتداخل بينهما وبين وظائف الوجود الأساسية للراوي.

---

(١٨٨)الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، ص٢٥٩.

(١٨٩)للمزيد حول مسألة (جينات) في حضور الراوي وغيابه، انظر: الراوي في السرد العربي المعاصر، ص٣٦ -٣٧.

(١٩٠) انظر: معجم السرديات، ص٤٧٣.

ونظرا لتعدد مهام الراوي ومرونة تكييف السرد فإن الراوي قد يعمدُ داخل نصه إلى استثمار أكثر من وظيفة؛ فيمزجها مع وظائفه الأساسية في الخطاب، ويعتمد على أدائه وتحركاته في المسار الروائي.

ثانيا: وظائف الأداء:

وهي الوظائف التي يؤديها الراوي نافلـــةً إذ تضيف لدوره معنًى ودلالةً، وتسمى الوظائف الاختيارية وهي "الخارجة عن وظيفة الرّواية بمعناها الضيّق، أي الوظائف غير الحتمية وهي وظائف يمكن الاستغناء عنها ولا يؤدي غيابها - في الغالب- إلى عرقلة السرد أو استحالته"[١٩١] ، إلا أن ما تضيفه هذه الوظائف هو إثراء في الخطابات والمرويات وكسر للخطيِّة النمطية في أداء الراوي، وتتعلق وظائف الأداء بطبيعة الراوي وموقعه ولغته، وهي التي تحدد بعضا من سماته وصفاته وكلامه وإدراكه للعالم المحكي [١٩٢] .

ويمكن تصنيف وظائف الأداء فمنها ما هو متصل بالحكاية، ومنها ما هو متصل بالخطاب، ومنها ما هو متصل بهما معًا:

٢.١. وظائف الأداء المتصلة بالحكاية:

- الوظيفة التفسيرية:

وهي "التي يؤديها الخطاب التفسيري قصد تقديم شروح لبعض عناصر الحكاية"[١٩٣]، ويلجأ إليها الراوي للهيمنة على ذهنية المتلقي، وتحديد المسار السردي الذي يريده للحدث أو جزء منه، قد يشرح الراوي بعض المفردات "قادتني إلى (الصفة) تلك الحجرة الأصغر حجما والتي تقع بين غرفة المجلس والمؤخر"[١٩٤]، و قوله: "أشعر بالحياة لحظات معدودة حين آتي صباح الجمعة

([١٩١]) علم السرد : المحتوى والخطاب والدلالة، ص ٢٥٥.

([١٩٢])الراوي والنص القصصي، ص٧٧.

([١٩٣])معجم السرديات، ص٤٧٣.

([١٩٤])فتنة جدة، ص٢٣٠.

لباحة جامع الصديق.. الباحة عبارة عن شارع طويل يصل إلى الشارع العام"[١٩٥]، وبالرغم من بساطة الشرح إلا أنه يدخل ضمن خطاب الراوي التفسيري، ومنه أيضا تقديم راوي (الكتر التركي) لشروح بعض المفردات التي استخدمها من اللغة التركية ووضعها في هامش النص ككلمة "الريل وهي كلمة تركية محرّفة تعني القطار"[١٩٦] و"تورك كان بمعنى الدم التركي"[١٩٧].

- الوظيفة التقويمية:

وهي "التي يجسِّدها ما يطلقه الراوي من أحكام وآراء في شأن الشخصيات والأحداث"[١٩٨]، إن الراوي – الشخصية في (فتنة جدة) أطلق حكمه على سلسلة الأحداث الدموية التي حصلت بقوله: " تصفية دينية وعرقية كانت تلك الفتنة"[١٩٩]، فوجَّه إلى ما وراء الفتنة والدم من دوافع الفئتين المتنازعتين وهما أهل مدينة جدة الذين يدينون بالدين الإسلامي وتحكمهم الدولة العثمانية، والفئة الثانية هم الإنكليز الذين يدينون بالنصرانية، وكلا الفريقين – حسب رأي الراوي- يستنصر لدينه وعرقه.

وراوي (سِتْر) يصدر تأويلا لرمزية مكتبة (بلاكويل) في لندن ويستعين بالعلامة الكتابية، يقول في الرواية: "المبنى الضخم المرموز له بعجلة سوداء ضخمة (ربما هي عجلة التَّوقِ البشري للمجهول)"[٢٠٠].

---

(١٩٥)لا أحد في تبوك، ص١٨٧.

(١٩٦) الكتر التركي، ص١٧.

(١٩٧) المصدر السابق، ص٢٠٥.

(١٩٨) معجم السرديات، ص٤٧٣.

(١٩٩) فتنة جدة، ص٢٠.

(٢٠٠) ستر، ص١٠.

- الوظيفة الاستشهادية:

وهي "التي تظهر حين يكشف الراوي عن مصدر معلوماته"[201]، منها إدراج راوي (الكتر التركي) أبياتا في الرواية [202]، كان قد استحسنها (عمر فخر الدين باشا) ثم عوّل على مصدرها في الهامش فذكر: "رباعية لعمر الخيام مُترجمة للغة التركية القديمة"[203].

- الوظيفة العاطفية أو الانفعالية:

"التي تتجلّى في إظهار الراوي العواطف والأحاسيس التي تثيرها الحكاية في نفسه"[204]، وتقرِّب هذه الوظيفة الراوي من الذاتية، يعلِّق راوي (ستر) على محكي الشخصية الأم: "أنتِ طافية لكأنما في سماءٍ خارج هذا العالم"، فيعقِّب بـــــ: "أعجبتْ مريمَ مُفردةُ الطفو، شعرتْ بجسدها يطفو في هذا السِّرِّ الذي تأكَّد الآن"[205]، فإعجابه نابع من تلاقي العبارة بالمعبِّر عنها في لحظة التعبير السردي (الآن).

- الوظيفة التوجيهيّة:

([201]) معجم السرديات، ص٤٧٣.

([202])يقول في الأبيات: آه.. فلنبذل قصارى جهدنا الآن قبل أن نهبط سويا تحت التراب
تراب يدخل التراب لينام تحت التراب بلا قوت بلا أغنية بلا معنًى وبلا نهاية. الكتر التركي: ص٢٣٦.

([203]) الكتر التركي، ٢٣٦.

([204]) معجم السرديات، ص٤٧٤.

([205]) ستر، ص٨.

وهي "المعبِّرة عن درجة تثبُّت الراوي من صحة ما يروي، وهذه الوظيفة تتعلق بالراوي مبئِّرا لا صوتا متكلما، وهي شديدة الصلة بوظيفته التبئيرية" (٢٠٦).

٢.٢. وظائف الأداء المتصلة بالخطاب:

- الوظيفة التواصلية:

" وهي تخصّ علاقة الراوي بالمروي له، وتظهر حين يتجه الأول إلى الثاني إما بالتأثير فيه وإما للتثبت من وجود التواصل بينهما"(٢٠٧)، ولا تختص بالمروي له فقط بل يتسع لجميع الأعوان الواقع عليهم التأثير بالسرد، وقد تناول النقاد والمنظرون هذه المسألة ضمن إطار تنظيري أوسع خاضع للتطبيق وهو (نظرية التوصيل)، ولاحق البحث سيتعرّض لتواصل الراوي وعلاقاته .

٢.٣. وظائف الأداء المتصلة بالحكاية والخطاب معا:

- وظيفة السرد على السرد:

"وتتجلّى حين يعبّر الراوي عن رأيه في القصة داخل القصة سواء تعلّق الأمر بالحكاية أو بالخطاب"(٢٠٨)، ويطلق عليها الصادق قسومة (الوظيفة ما وراء سردية) "وتتمثل في التعليق على السرد ونظامه الداخلي داخل السرد ذاته ولكن في مستوى ثان واقع وراء مستوى اللغة"(٢٠٩)، ومن الأمثلة ما جاء في نهاية رواية (الكنز التركي):

---

(٢٠٦)معجم السرديات، ص٤٧٤. و(التبئير) مصطلح سردي من وضع (جينات)، وهو انتقاء للمعلومة السردية أداته بؤرة واقعة في مكان ما هي ضرب من المصفاة لا يسمح إلا بمرور المعلومة التي يخوّلها المقام، وهو ثلاثة أنماط: التبئير من الدرجة الصفر، والتبئير الداخلي، والتبئير الخارجي. انظر: معجم السرديات، ص٦٥.

(٢٠٧) معجم السرديات، ص٤٧٤.

(٢٠٨) معجم السرديات، ص٤٧٤.

(٢٠٩)علم السرد : المحتوى والخطاب والدلالة ، ص٢٥٦.

"انتهت قصة الكتر التركي إلى لا شيء سوى تلك الكلمات التي ختم بها الباشا وصديقه البك حياتهما الملتبسة في المدينة المنوَّرة، حياة الآمال العريضة والمتبوعة بكل أنواع الانكسارات كأنني استحضرها الآن"[210]، فإدراك انتهاء المعمار السردي للرواية "انتهتْ"، وختمها بـــ "لا شيء" عنوانا لفصلها الأخير أعمال تؤدي وظيفة السرد على السرد ، وقد تكون عبارة: (كأنني استحضرها الآن) تحدث نوعا من تماهي الراوي في أقواله السردية حتى وصل به الإدراك إلى لحظة الحاضر ألا وهو (زمن الكتابة).

هكذا كانت وظائف الراوي منقسمة ما بين الوجود والأداء، فوظائف وجود الراوي متحققة لزومًا للسرد والتنسيق، وهي وظيفته منذ الأزل في سردياته المروية أو المكتوبة، أما وظائف أداءه فهي مجال التجديد والدلالة.

(210) الكتر التركي، ص٢٣٦، ٢٣٧.

المبحث الثاني

سرديات الراوي

(السرديات) مصطلح لـــلعلم الذي يدرس قوانين الأدب القصصي حكايته وخطابه ودلالته والعلاقات التي تربط أعوانه، وقد تحرّك تأريخ بحوث السرديات في اتجاهين متكاملين:

- الاتجاه الأول: يتناول "قوانين الحكاية المروية من حيث منطق الأحداث والحبكة والشخصيات وعلاقاتها".

- الاتجاه الثاني: يتناول الخطاب القصصي من حيث تشكُّل الصيغ وتمييز الأصوات ومقاربة الأزمنة وتداعياتها [٢١١].

وإن الدراسات التي تنهل من السرديات نظرياتها وأفقها وتطلعاتها لابد وأن تنطلق مما انطلقت منه، أي من قاعدة (ثنائية السرد) التي تقول أن السرد ينقسم عن الحكاية والخطاب[٢١٢]، على أن ما يُقابل الدراسات من مبالغة الأخذ وإجحاف الترك يجعلنا نستنير بالقاعدة ضرورة منهجية تدعم السيرورة البحثية.

إن القاعدة الثنائية للسرد غدت قانونا متبعا في أغلب المقاربات السردية؛ فهي تضفي مزيدا من التوضيح والتجريد والبيان للنصوص السردية، وتكمن أهميتها العظمى في لفت أنظار الباحثين نحو الأداة التخييلية الناطقة وهي (الراوي) والتي هي أساس التفريق بين العنصرين – الحكاية والخطاب- وكما أشرنا في التمهيد إلى (تودوروف) الذي قسَّم الحكي إلى قصة/ حكاية و خطاب، وأن القصة هي الأحداث في تجميعها وترتيبها المنطقي

([٢١١]) انظر: معجم السرديات، ص٢٥١.

([٢١٢]) يذكر (مرسل فالح العجمي) في مقدمته النظرية: أنّ هذين العنصرين قديمان قدم "جمهورية أفلاطون" وحديثان حداثة كتاب "النظرية الأدبية" لمؤلفه (جونثان كولر) والصادر عام ١٩٩٦م. وقدَّم (العجمي) التلخيص التالي: (الحكي، المحاكاة) :النقد الإغريقي، (الإخبار، العرض): النقد الأنجلو أمريكي، (مكونات السرد: الحكاية، الحبكة): الشكلانية الروسية، (الحكاية، الخطاب): البنيوية ونظرية السرد. انظر: السرديات: مقدمة نظرية ومقتربات تطبيقية، مرسل فالح العجمي (مكتبة آفاق للنشر والتوزيع، الكويت، ط١، ٢٠١١م) ص٨٤- ٨٥.

المرتبط بالشخصيات الفاعلة في الزمان والمكان، والخطاب هو ما يقدِّمه الراوي من طريقة إزاء صوغ الأحداث وتفعيل الشخصيات ضمن الإطار التخييلي التفاعلي.

ومع إيمان البحوث السردية بهذه القاعدة إلا أن البحث ارتأى التعديل القائل بأن الحكاية لا يتصوَّر أن تُدرك بمنأًى عن الكلام الذي تأدَّتْ به أو عن القائل الراوي لها إلا على سبيل المجاز، وهو ما دعا (تودوروف) في دراسة تالية له إلى اعتبار مصطلح الحكاية "ضربا من التجريد بما أنها دائما في كفالة مَنْ يدركها ويرويها. ولذلك فهي لا توجد بذاتها"، وفيه يقول (محمد الخبو): "إنّ الحكاية لا تكون في الخطاب إلا بمنزلة المركّب فيه لا بمنزلة الشيء المعطى الأوّلي الذي يدخل هذا الخطاب على هيئته الأولى"[٢١٣]، وانسجاما مع هذا المـُعطى نعرض لمفهوم (المتن المصاغ) عند (عبد الله إبراهيم)، ومفاده: "أن المادة الحكائية ما هي إلا متن مُصاغ صوغا سرديا، وهذا المتن إنما هو خلاصة تماهي العناصر الفنية الأساسية وهي الحدث والشخصية والخلفية الزمانية والمكانية وبالوسائل السردية التي نهضت بمهمة نسجها وصياغتها"، ويرى أن ارتباط المفهوم بمصطلح الخطاب يعطي الصورة الكاملة للخطاب ويلغي الجزئية فيه، فينظر إليه "بوصفه فاعلية لغوية وديناميةودالة"[٢١٤].

وعليه، تكون (سرديات الراوي) مفهوما إجرائيا يقوم بدراسة عمليات إنتاج الراوي لمروياته سواءً على مستوى الحكاية وعلى مستوى الخطاب[٢١٥]، ونقصد بالعمليات الإنتاجية أي الآليات التوصيلية التي يستخدمها الراوي لإيصال كلامه وكلام أعوانه عبر أسلوب فنِّي تقني يحقق الغاية والتأثير، بناءً على الخلفية الزمانية والمكانية المؤطِّرة لتوليفة الخطاب السردي.

---

(٢١٣) الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، ص٣٨- ٣٩.

(٢١٤) المتخيل السردي، ص١٠٥ -١٠٦.

(٢١٥) والفصل هنا بين الحكاية والخطاب إجراء تنظيمي توزيعي.

أولا: سردية الراوي على مستوى الحكاية:

تظهر سردية الراوي على مستوى الحكاية المروية في علاقته بها ومشاركته إياها، فالمرويات هي نتاج الفعل السردي للراوي الذي يُخبر عنه كيف مثَّله؟ ولماذا مثَّله بهذه الصورة؟ والمادة المروية تبع له فهي تخضع لذاته ولإدراكه وموقفه الفكري والفنِّي بنسبٍ متفاوتة في النصوص.

وثمة ترابط بين السرد الموكل للراوي والحكاية كما أشار إليه بعض الباحثين "إن السرد الأدنى يعطي قيمة للحكاية، والسرد الأقصى يعطي قيمة لنفسه"[٢١٦] فالعلاقة عكسية بينهما؛ فكلما زادت نسبة السرد وظهور الراوي - في المرويات - بالأدوات التلفظية والإشارات الدلالية؛ كان مقدَّما في الإيصال التأثُّري والإبلاغ للمتلقي، ومقابله تقل نسبة وصول الحكاية؛ لقولبتها في قالبٍ من إنشاء الراوي، وحلولها المستوى اللاحق من إدراك القارئ، والعكس صحيح؛ فامّحاء الراوي[٢١٧] وقلَّتْ سرده يجعل الحكاية تقدِّم إلى المتلقي أولا وتوهمه بعدم وجود وساطة بينهما، "وسيشعر [أي المتلقي] وكأنه إزاء سردٍ شفافٍ يعبره مباشرةً ليجد نفسه داخل عالم الأحداث المستحضرة، سيشعر وكأن هذه الأحداث واقعية"[٢١٨].

وللراوي مسالك في إيراد حكايته نابعة من تنوع موقعه مما يرويه، ولن نستطيع الكشف عن سردية الراوي ووضعه في الحكاية إلا من خلال تتبع مظاهر حضوره واقتفاء أثر صوته داخل الحكي، بالإجابة على سؤال "من يحكي؟ أو من يتكلم؟"، ثم الإشارة إلى تدخلاته في الحكي، وتناوب عملية السرد بينه وبين رواة آخرين إن وجدوا[٢١٩].

إن علاقة الراوي بالحكاية تنضوي على شكلين للراوي لا ثالث لهما: الراوي خارج الحكاية، والراوي داخل الحكاية.

([٢١٦]) نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص١٠٠.

([٢١٧]) مأخوذ من مصطلحات السرديات التلفظية وهو (امِّحاء تلفظي) بمعنى إخفاء بصمات المتكلم فيوهم بأن لا أثر له في الملفوظ ويضفي عليه شيئا من الموضوعية في الخطاب. انظر: معجم السرديات، ص٣٧.

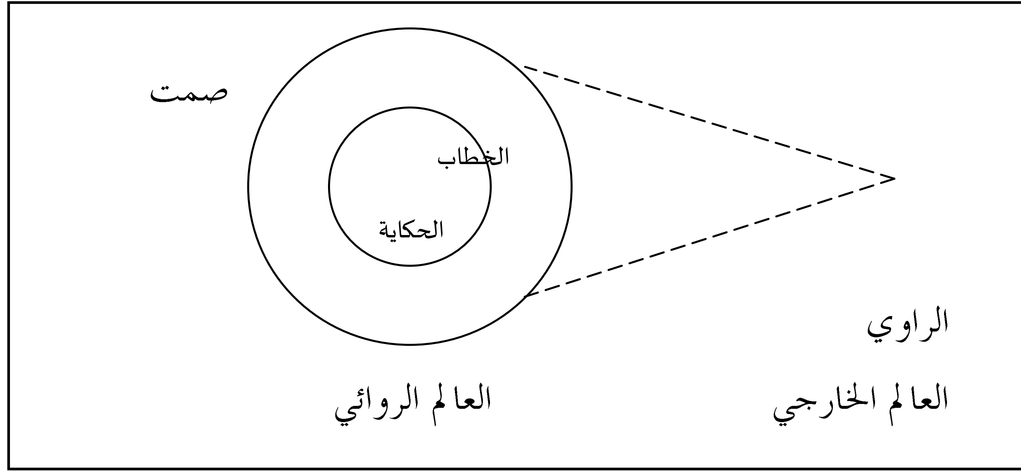
([٢١٨]) نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص٩٨.

([٢١٩]) انظر: بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي"، حميد لحميداني (المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١م) ،ص ٤٨.

١. الراوي خارج الحكاية:

وهو العون السردي الذي يقع خارج نطاق المحكي، ولا ينتمي لشخصيات المستوى الحكائي الذي يرويه، وتوكل إليه مهمة السرد الموضوعي؛ لأنه متسع الإدراك، ملاحظ للأبعاد، مصوِّر للأماكن بحيادية ورؤية منصفة، وهو أقرب ما يكون للراوي التقليدي المتمكِّن السلطة على الحكاية ومتلقيها، "ولا يرتبط القص من خارج الحكاية بضمير السرد؛ فهو لا يفقد صفته هذه في حالة السرد بضمير المتكلم أو الغائب" [٢٢٠].

وقد ارتأت الدراسة التعبير الهندسي للمفهوم ليكون أقرب للذهنية التصويرية وأدعى لتشكيل الموقع واستنباط امتداده، فصورة الراوي من خارج الحكاية عامة:



شكل (١) الراوي خارج الحكاية

من الرسم الهندسي نلاحظ أن الراوي خارج الحكاية ينطلق من العالم الخارجي نحو العالم الداخلي، ومن العام إلى الخاص، ويعطي قيمة أكبر لسرده وتقنياته في إيصال حكايته، فهو يشيِّد صورة خيالية حيّة يعيشها القارئ لجزء من الحكاية التي تتفرع انعكاساتها من العوالم الخارجية، وتأتي صياغتها بالدمج والتركيب في فسيفساء خطابها الروائي، بينما تظل المساحة غير المـُصاغة فراغٌ يمثّل صمتًا غير مقصود؛ فالراوي لا يستطيع أن يعبر عن الحكاية بكل اتجاهاتها ولا الخطاب بكل آلياته، ويبقى بذلك الراوي ظاهرٌ رغم محاولات تخفيه في الروايات المعاصرة.

([٢٢٠])معجم السرديات، ص٣٣٠.

يذكر (حسن الحازمي) في دراسته أن "في الرواية السعودية سيطرة غالبة لهذا الراوي الخارجي/ كلي العلم الذي يستخدم ضمير الغائب؛ وهي بذلك [أي الرواية السعودية] تسير على خطا الرواية العربية التي يعد هذا الراوي الخارجي العليم المرتبط بضمير الغائب هو الراوي الأكثر شيوعا واستخداما فيها" (٢٢١)، وهو في بحثه يرصد الروايات السعودية الصادرة من عام (١٤٠٠هـ) إلى عام (١٤١٨هـ)، وتأتي الدراسة لتكمل المسيرة البحثية في دراسة النتاج الروائي في مرحلة تالية.

وقد مثَّل الراوي خارج الحكاية في المدونة المدروسة ضمن الرواية السعودية المعاصرة أقصى درجات التخفي والتستُّر، ففي **رواية (سِتْر)** توحَّد الراوي مع عنوان روايته توحُّدا وسمه بالمستتر المكشوف؛ لأن طريقة الراوي في سرده محيلةٌ عليه لا محالة وإن لم يظهر لراويها اسم أو كنية أو حتى وصف مادي يجسِّده؛ فهُويته مفقودة ولكن أفعاله السردية توحي إليه وإلى مكانه وزمانه وفكره.

تختار الكاتبة (رجاء عالم) لراويها المستتر أن يكون خارج الحكاية المروية حتى يتسنَّى له رصد حركية الأحداث والشخصيات، ويبدأ من الكلمة الأولى للنص "**مرتْ**" وهو فعل ماضٍ متصل بعلامة تأنيث ودال على الحركة يعود على الشخصية الفاعلة (مريم)، إلى آخر الرواية حيث يقول: "**أُغلقتْ** المنافذ بسيارات الإسعاف والشرطة والقوات الخاصة"(٢٢٢)وهو فعل ماضٍ دال على السكون المسبوق بحركة، فالراوي يلعب على إيقاع الحركات في سرده بل ويراقب من موقعه الخارجي فيمارس دور العاكس الذي ينقل الصور المتحركة بكل مصداقية، وإن لم تكن تلك المصداقية تهمه فلن تهم قارئه؛ الذي اعتاد الإيهام والتخييل في كل ما يقع بين دفتي الرواية.

يروي في (سِتْر) : " أوصدتْ (مريمُ) حواسَها متجنبةً غمامةَ الغيبة تلك وبقايا الفرقعات النارية، اخترقت بموازاة صفوف الورد البلدي اللاجئة للسور من عنف نظرة الكاهن أو الخفاش المسكون بالليل/ مروان الذي لا يُغادر إلا لعمله ويتسلل مختبئًا لظلماته وبخوره وشاشته الفضية المفتوحة على صراعات الكون، صَعَدَتْ الدرجات العشرين

(٢٢١) البناء الفني في الرواية السعودية، حسن الحازمي (مطابع الحميضي، الرياض، بدون طبعة ، بدون تاريخ) ص٦٢٣.
(٢٢٢) ستر، ص ٢٥٤.

للطابق الثاني حيث تُقيم ووالدتها، بهدوء اجتازت حجرة الجلوس المفتوحة على الصالون ومكتبته العتيقة، ما إن دفعتْ باب حجرتها حتى لَفَحَها فولاذٌ، صَدَمَتْها الملامح الملتوية لوجه أمها قبل أن يقع الوجه في مرمى رؤيتها، لم تَخْطُ خطوة في الحجرةِ حين قبضتْ رسغَها تلك اليد الحديدية"(٢٢٣).

المقطع السابق مقطع تمهيدي لحوار عنيف بين (مريم) ووالدتها، يعكس الفعلية الحركية للشخصية الرئيسية والتي تتولى الإدراك بحواسها وخاصة حاسة البصر والتي تؤكد الرؤية البصرية وذلك من خلال الكلمات التالية: (الفرقعات النارية – الورد البلدي – نظرة الكاهن – الخفاش – شاشته الفضية – الملامح الملتوية – رؤيتها) والراوي وهو يوكِّل الشخصية بالرؤية البصرية والفعل الحدثي فإنه يمسك بمنظارها فيقف منها موقف الشاهد غير المشارك في عوالم الحكاية؛ فعوالمها تدور حول شخصية (مروان) و(الوالدة) والتي تسعى (مريم) إلى تجنُّب التواصل معهما، ولكن الراوي يذكر حدثية التصادم بين (مريم) و والدتها ثم يتبعه بالحوار الثنائي بينهما ثم ما نلبث أن نسمع صوته يتداخل معهما؛ ليورد المقال، ويصف الأحوال، ويفصح عن المقام، فيقول:

"أيضا لم تفهم مريم، كادت تضحك، لكن التقطيبة المتفصدة عرقا على والدتها منعتها"(٢٢٤).

يرى الراوي أن (مريم) لم تفهم ما تُفصح به (الوالدة) عن حياتها وتضحياتها من أجل تربية أبنائها على نمط الثقافة السائدة في مجتمعهم بالرغم من غربتها عنه، و(الوالدة) بهذا الحوار تُكمِل ما اعتادت عليه فتقف موقف القاضي لاستجوابها، ثم أدرج الراوي فعلا ساخرا في وسط الدرامية المحتدمة ولمـــــَّا يكن "كادت تضحك" وهي من تدخلات الراوي المصوِّرة للمشهد ويتبعه وصف تقطيبة (الوالدة) كنوعٍ من الإشارات الركحية التي توحي بالغضب والانفعال الشديدين.

(٢٢٣) المصدر السابق، ص٦.

(٢٢٤) المصدر السابق، ص٦.

إن الراوي يتابع من خلال رفض (الوالدة) لسلوك (مريم) والذي يخبئ سر زواجها غير الرسمي من (بدر)؛ ليمثِّل الفكر الجمعي للمجتمع والذي يتولاه الراوي في الحوار التالي بين (مريم) و مجهول قد يكون الراوي – في نظرنا- :

"وحيدة في حجرتها... وفجيعةُ أمها تحفرُ في صمت الحجرة:

"لم يَمضِ على طلاقكِ عام!!" كمْ هو الزمنُ المباحُ لنَقْضِ رجلٍ وإقامة آخرَ؟ صوتٌ انبثقَ يُوبِّخها:

"مريم التي أعرفها لا تليق بهذا المشهد، مُتسللة إلى غريبٍ بينما العيون ترصدها وهي في غفلة". وألحَّ السؤالُ،

"مَنْ الرجل؟" لم تجرؤ مريم على مقاربة السؤال المنفلت في الحجرة...

"مِنْ أين تَخَلَّقَتْ تلك الفضيحة؟" "

يظهر لنا في هذا المقطع الراوي المستتر ليكشف عن بعض العلامات المحيلة عليه، ففي بداية المقطع سردٌ مفاده خلو الحجرة من الذوات المتكلمة غير (مريم) ولكننا نفاجأ بجملٍ حوارية غير منسوبة لقائلها ومحددة بعلامة الترقيم (الهلالين)، إنها نصوص حوارية تنتمي إلى خطاب الشخصية وهذه الجمل هي كلامها فيما يسمى بالحوار الداخلي(٢٢٥)، ولكن تظهر لنا إشكالية أن هذه التراكيب الجملية تستنكر سلوك الشخصية بالتعجُّب وبالأسئلة المتطلِّبة للجواب المخالفة لرؤية الشخصية فكيف نفسِّر ذلك؟

إن الشخصية تظهر لنا من خلال حوارها الباطني التذبذب الحاصل بين سلوكها وبين رؤية المجتمع، بل وماضي الشخصية يشهد على استقامة السلوك "مريم التي أعرفها لا تليق بهذا المشهد"، ثم يأتي الاعتراف بوسم زواجها غير الرسمي بــــــ"الفضيحة" .

و"صوتٌ انبثقَ يُوَبِّخها" إنه صوت الراوي المستتر الهوية، وعلى الرغم من تستره إلا أن سرده دالٌ على مُكنته التقنية في إدراج الحوارات والتعليقات أو توصيف المدركات الحسية والمعنوية مما جاد به على صفحات الرواية.

---

(٢٢٥) الحوار الداخلي: "ضرب من المونولوغ الداخلي يظهر في النصوص والمقاطع السردية بضمير المخاطب. ويتميز بإقامة وضع تلفّظي مشترك بين المتكلم والمخاطب دون أن يحدث تبادل كلام بينهما". معجم السرديات، ص١٦١.

وننتقل إلى رواية (**الكتر التركي**) فراويها ممارسٌ فنونه في التخفي بين سجلات الماضي ويوميات الحاضر، فكما وُضِّح سابقا أن الرَّواية يعتمد أسلوب التناوب بين زمني الماضي١٩١٧م الذي يعود لأيام الدولة العثمانية والحاضر في ٢٠٠١م، وبالتالي تتحقق معمارية الرواية من بنيتين متباينتين، أولاهما: بنية التاريخ، وثانيهما: بنية الواقع الفني — إن صح التعبير–، والبنية الأولى تمثّل مرحلة من مراحل سقوط الدولة العثمانية، وأما البنية الثانية فتمثّل مرحلة الانفتاح وما وقع فيها من لقاءات وصفقات تحكيها الرواية، وهاتان البنيتان هما الخلفية التركيبية للمنظومة السردية التي تسمح للراوي بالتعامل مع منطق المروي، كما تتيح له بتفعيل آليات السرد على أنماطٍ توصله لغايات التوصيل والتأثير.

جرى راوي (الكتر التركي) على عادة رواة الرواية المعاصرة على التخفي في الهوية فلا يذكر اسمه ولا مكانه ولا في أي زمنٍ يروي؛ بل تصدَّر الموقع الأولي في البنية السردية المتخيَّلة والواقعة خارج الحكاية بإشارة من المؤلف، فلا هو الخفيّ كامل الغياب ولا هو الظاهر كامل الحضور، إنه الراوي المنسق العام للمعمار السردي، ومن آلياته الفنية في خطاب (الكتر التركي) ما يلي:

- استخدام واجهات التلقي الفصلية للرواية أي عناوينها التي تشف عن حكائيتها.
- تحديد مساري الزمن والمكان في مفتتح كل فصلٍ من فصول الرواية.
- الاستعانة بالهوامش للمزيد من القوة التواصلية بين المرسل والمتلقي، والتي تكون أكثر ورودا في فصول الحكاية التاريخية لتبيّن معاني الكلمات أو تعرِّف بالشخصيات.
- الاعتماد على إدراج أقوال الشخصيات في خطاب مباشر خاصة ما يحمل إدراكها وتبئيرها.

تبنى الراوي الصياغة الروائية بالموائمة التخييلية بين الماضي والحاضر، فبدأت سرديته بالجذور الراسخة في التاريخ حتى تؤتي قطافها في الحاضر المعاصر، وقد جاءت المتانة السردية بهما — أي التاريخ والمتخيّل– لتتجاذبهما في تركيب علاقات دلالية يقودها الراوي، وهذا ما يحققه الراوي خارج الحكاية؛ فعمد على تفعيل إثارة المتلقي

بالبحث في تخييل التاريخ وتوثيق الواقع من خلال جميع الإمكانيات اللغوية والفنية المتاحة له، نقرأ عن الإثارة التي تحسُّها في الشخصية والتي تنتقل منه إلى المتلقي:

"بل كانت هناك رغبة في اكتشاف مغامرة جديدة، جزء كبير منها كانت تصنعه خرافة التاريخ. الكتز التركي في تلك اللحظات – وبرغم النفي الخارجي المخادع – كان حاضرا بقوة.. وبكل وقائع قصته العجائبية في العمق الإدراكي لمهند السعدي!!"(٢٢٦).

ويبدو أن حكي الراوي عن هذه المغامرة التاريخية حيث أصل وجودها المتخيّل يحوِّلها إلى مغامرة اجتماعية، إنَّ هذا التحول يرسم خطية السيرورة الزمنية ويجمع الفضاءات المشكِلة ويناقش الحوارات المثيرة بين الشخصيات أو بين الشخصية وذاتها، مع إفساح المجال لتوليد الدلالات الفكرية التي يثيرها الراوي هنا وهناك في الرواية سواء بصوته أو بصوت شخصياته.

نقرأ في الفصل الثالث بعد مشهد قتل ابن مختار بك بقصف عنيف على سوق المدينة المنورة:

"وقبل أن يصل كبير المهندسين [مختار بك] ومعه دلائل قسوة الحياة والأحياء، إلى حيث أماكن الهوى والعشق القديم، شاهد من بعيد نساء ينتحبن ويولولن ويشققن الصدور..!! "يا للعجب أَوَصل خبر مقتل عبد الحميد إلى مترله بهذه السرعة؟ لم يعرف بوفاة الصبي إلا أنا المكلوم ونُدرة من الناس المشغولين – بدورهم – بفقد أحبائهم!"

سأل مختار بك نفسه وهو يتعجب من سرعة انتشار الأخبار السيئة الحزينة في أرجاء المدينة.. إلى هذا الحد!" (٢٢٧).

يقف هذا المقطع على مسرح الحرب والحصار فيسرد الراوي بضمير الغائب عن شخصية مختار بك ويصفه بـــ (كبير المهندسين) إجلالا وإكبارا، ويورد بعض العبارات الكنائية "دلائل قسوة الحياة والأحياء" عن جثة ابنه المقتول، و"أماكن الهوى والعشق

---

(٢٢٦) الكتز التركي، ص٥٢.

(٢٢٧)المصدر السابق ، ص١٠٦.

القديم" كناية عن زوجته (ناجية)، ثم يتراح الأسلوب بضمير الغائب إلى المتكلم فيورد عبارات بين هلالين تحاور بها الشخصية ذاتها مستخدمةً التعجُّب والاستفهام، ولكن لماذا يعود الراوي فيوضِّح الأسلوب المباشر الحر؟ قد يكون الراوي يستعين بوظيفته التفسيرية لتقديم شروحات للمتلقي فيُظهر كليَّة المعرفة بأحوال الشخصية وأفعالها ومحاوراتها الداخلية.

تحرَّك الراوي خارج الحكاية من العالم الموروث تاريخيا إلى العالم المحكي، واستعان بتعدد الأصوات حسبما تقتضيه حاجة السياق الخطابي، وقد جاء تشكُّله تقنية تؤلف بين المتناقضات التي امتلأ بها الخطاب الروائي (التاريخي، المعاصر) و(الاقتصاد، السياسة) و(المذكرات، الرواية) وغيرها، فغدا مرشَّحا ليكون الممسك بشعرة معاوية يرخيها كلما أثقل الإغراق بالمتناقضات، ويشدها إن قارب انفلاته، ويوجه القارئ نحو التخييل والعجائبية.

وقد يوكل الراوي خارج الحكاية مهمته السردية إلى إحدى شخصياته ويعطيها صلاحيات الإخبار والتحليل والتعليق، وهذا ما حصل في رواية (**فتنة جدة**)؛ إن راويها خارج الحكاية مجهول الهوية والملامح كما هم أغلب الرواة في الرواية المعاصرة، وبالإضافة إلى ذلك فإنه هاربٌ من إحداثيات الفتنة التي ترويها الحكاية، هاربٌ موكِّلٌ سرده لشخصياتٍ بارزة في الحدث الروائي، قد يستدعي ذلك فنيَّة العمل المتراوح بين التخييل والتاريخ.

ويتجلى حضور راوي (فتنة جدة) في التنظيم الهيكلي للنص السردي، فهو واقع خارج نطاق المحكي ولا ينتمي لشخصيات العمل ولم يظهر ما ينبئنا عنه سوى بعض التنظيمات الشكلية التي صاغها في الرواية، ومنها: المقدمات، المحاكمات، فصل الإعدام، لقطات، النهايات[٢٢٨].

وأولها (المقدمات): وقد أدرج الراوي ثلاث نصوص متتابعة في مقدَّمة الرواية، وتمثِّل المكان الأوحد في الرواية وهو مدينة (جدة) في ثلاث أزمنة مختلفة (١٨١٤م ، ١٨٥٧م، ١٨٥٨م) ، النص الأول والثاني من أدب الرحلات يصف المدينة وصفا حسيًّا

(٢٢٨) التسميات من جهد الباحثة للتصنيف والتعريف ما عدا: "لقطات" كما جاءت في الرواية.

جغرافيا، والنص الثالث من نصوص التاريخ التي تروي سبب الفتنة وبداية الحرب والدم، فكيف نجمع بين الأصوات الثلاثة الراوي والرحالة والمؤرخ؟

إن الراوي حين يعتمد على الافتتاح بنصوص التوثيق يهدف إلى سلسلة سند متصلة تثبت الرؤية والمعاصرة للحدث الرئيسي في الرواية، ثم يأتي بعده المتن الذي يحكيه الرواة محكمين الميثاق الروائي بينهم وبين المتلقي.

كذلك حين يورد صوت الرحالة وصوت المؤرخ يعطي نصه الروائي بعدا أجناسيا متمدد الدلالة؛ لأن صوت الرحالة صوتٌ أدبي يحلِّي الموصوفات والمشاهدات برؤية ذاتية وانطباعات نفسية، أما صوت المؤرخ فهو صوت علمي يميل إلى الحقيقة في الإسناد والإخبار والعرض. والراوي وهو يضيف تلك الأصوات على مروياته ليؤكد على أن مشروعه الروائي القائم على التخييل له متانة حصينة، وتأتي هذه المتانة من النصيَّة الموازية التي تنبع من الحقيقة وتدعم الحدث.

إن استرفاد الراوي من المرويات الرِحْلية والتاريخية هو وسيلة فنيَّة غرضها استحضار الشواهد في بدايات الحكي لتستجمع الرواية منها الإثبات والمصداقية، ثم إن المصداقية مرتبطة بالسرد الروائي المتناول للموضوع التاريخي؛ لأن التاريخ يرقى إلى شيء من القدسية التي يرفض متلقيه العبث بأحداثه وزمانه.

وثانيها (المحاكمات): يثبت حضور الراوي الهارب في المحاكمات فهو الناقل الإعلامي لما يحصل داخل جلسات الاستجواب، نقرأ في (محاكمة ١):

"طاولة خشبية طويلة حولها مقاعد كثيرة وقد جلس عليها عثمانيون وإنكليز وعرب.

ويقف غير بعيد رجل آخر هائل الجثة ذو شنب كثيف يحمل في يده اليسرى إناء صغيرا.

خلف هؤلاء الرجال يقف أربعة جنود أجسامهم ضخمة ومسلحون تسليحا جيدا.

أمامهم مباشرة كرسي خشبي خصص لجلوس المتهمين المزمع محاكمتهم"[٢٢٩].

---

(٢٢٩) فتنة جدة، ص٢٧٧.

تُستهل المحاكمة (١) بوصف الراوي للمكان الذي تتم فيه المحاكمات بين القضاة والمتهمين وصفا صريحا يتناول أبعاده من خلال الصيغ التي توحي بالوصف الواقعي "حولها، غير بعيد، خلف ، أمامهم" ، فالموصوف ثابت محدد يتخذ مسارا واحدا نحو الهيبة والخوف، والواصف / الراوي يقف على مسافة من الصورة الوصفية يلتقط تفاصيلها دون التدخل في خصوصياتها، ويدرج الحوارات القضائية بأسلوب مباشر حر ناطق على لسان الشخصيات وغير مصرِّحٍ فيه بمعلنات القول سوى العلامات الكتابية التي توضّح المتكلم، نقرأ في المحاكمة (٣) :

"- ما اسمك؟

- ....

- ماذا تعمل؟

- تاجر.

- أنت قتلت القنصل الإنجليزي؟

- لا.

- لكن التاجر... اعترف بذلك ووضع بصمته على اعترافه ذاك.."[٢٣٠] .

نلاحظ استخدام الراوي للشرطة (-) علامة على الانتقال بين المتحاورَيْن المجهولَيْن، إلا أنه ومن سياق المقال يُفهم أن الأول هو القاضي وأن الثاني هو المتهم، ولم يَبُح الراوي باسم التاجر واضعا علامات النقط متتالية (........) والتي تُشير إلى الصمت المقصود[٢٣١]، وقد يعكس ذلك سرية الجلسات القضائية عادةً، أو قد يوهم أن الراوي يراه غير مهم في سير الأحداث ولا يترتب عليه تطور أو تغيير وليس الفن الروائي مجاله.

وثالثها (فصل الإعدام): إنّ المقطع السردي الوحيد الذي أسفر فيه الراوي عن حضوره الصريح وتولّى فيه ترتيب أحداثه وتصويرها، هو المقطع الممتد على أربع

---

(٢٣٠) المصدر السابق ، ص٢٨٣.

(٢٣١) "الصمت المقصود: الفراغ المكرَّس في النص إستراتيجية سردية تشف عما لا يرغب المؤلف في البوح به، ومنه: النقص الخطي من قبيل العلامات الطباعية كالتنقيط والبياض وصمت الطبيعة والأمكنة وصمت الأصوات كصمت الراوي أو المروي له أو الشخصيات. انظر: "المتكلم في كتاب التوهّم" علي عبيد، ضمن كتاب: المتكلم في السرد العربي القديم، محمد الخبو، محمد نجيب العمامي (دار محمد علي للنشر،صفاقس، ط١، ٢٠١١م) ص١٤٥.

صفحات يسرد فيها حدث الإعدام شنقا للمتهمين في فتنة جدة[٢٣٢]، وبينما هو حاضرٌ في السرد إلا أنه مراوغٌ فيه فكأنه الراوي الأمين الذي ينقل الحدث كما وقع.

استفتح الراوي المقطع بعبارة محدِدَة للمكان والزمان: " جدة في صباح أحد الأيام في ١٨٥٨م" واتبعها بصورةٍ وصوتٍ لصلاة الفجر "غصّ الجامع العتيق بالمصلين[...] قرأ الإمام في صلاته آيات من القرآن الكريم" ثم انتقل إلى الساحة يصف موقعها وما وقع عليها من تغييرات استعدادا لتنفيذ الحكم، ثم انتشار الجنود المدججين بالسلاح حفاظا على الأمن المفقود!

يقع الراوي خارج الحكاية ويروي ما حدث بحرفية فنية يتبنى فيها الموضوعية والحياد، ومع ذلك فإن إعادة النظر في المقطع يجلّي شيئا فشيئا ظلال ذاته المنعكسة في آلياته السردية فمن خلال انتقاءه للأفعال والصفات التي تعبِّر عن ما يحدث في الحكاية ومن نقل تأثيراتها على الحالة الداخلية للشخصيات والتي لا يعرف مداها إلا هو :

"لاذوا بظلال البيوت المحيطة بالساحة يستظلون بظل تلك الجدران والتي بدتْ في تلك الساعة كئيبة تشيع في النفس قلقا حثيثا ومتواصلا، انقباض القلوب انعكس على ملامح الوجوه فزادها ذلك غما على غم"[٢٣٣]، فالفعل الماضي "بَدَتْ" يوحي إلى صورة التقطها الراوي الرائي المدرِك برؤيته، ومثله الفعل"انعكس" .

كما تناوب الراوي بين المقطوعة السمعية والصورة المرئية ليعكس أبعاد المشهد الروائي ويجذب الانتباه السمعي والبصري:

"سُمع بكاء ونحيب يأتي من هنا وهناك وأصوات نسوة صارخات بأصوات تكْسِر حدَّة السكون المحيط بالناس. يرفع الرجال رؤوسَهم إلى حيث تلك الأصوات...

من ناحية حارة الشام أقبلت ثلة من الجنود المدججين بالسلاح وأعقبتها مجموعة أخرى أكثر عددا أحاطت بالساحة إحاطة السوار بالمعصم..." [٢٣٤].

---

(٢٣٢) فتنة جدة، ص٢٩٩ – ٣٠٢.

(٢٣٣)المصدر السابق ، ص٣٠٠.

(٢٣٤) المصدر السابق ، ص٣٠٠.

ويكمل الراوي مسيرته السردية إلى الساحة المقررة للإعدام ويستعرض الاستعدادات الأمنية المرافقة له، ويتجمهر الناس ويُقرأ البيان ويتم التنفيذ وينفض الناس كل تلك التفاصيل الحدثية جاءت بلغته السردية التصويرية الدالة على تفشي الظلم واستبداد الظالمين.

ورابعها (لقطات): وفيها يسرد الراوي أربعة أحداث حصلت في فترة الحدث الروائي ولم تخص أي من الشخصيات لذلك لم ترد في مروياتهم فاختصها ببياضٍ خاص، وهي على التوالي: خروج الناس لتشييع المعدومين، مغادرة السفينة الإنجليزية القاصفة ميناء جدة، دفع تعويضات مجزية لفرنسا وبريطانيا، انتشار مرض (الكوليرا) في جدة[٢٣٥]، وهو سردٌ لما بعد الحدث يرويه الراوي بأسلوب بانورامي يجمع فيه بين القص المجمل والرؤية من الخلف[٢٣٦].

وآخرها: (النهايات): لا تبدو نهاية رواية (فتنة جدة) ملخِّصة للأعمال؛ وإنما متواليات سردية لما تؤول إليه الشخصيات بعد وقع الأحداث عليها، والشخصيات هي (نامق باشا) و (فتنة) و (صالح جوهر)، وآخرهم لم يسلِّم الراوي بنهايته الروائية، فيقول:

"توجد ثلاث روايات عنه لا يمكن الجزم بصحة أيّ منها"[٢٣٧] ويسلك في ذلك سبيل الراوي الإخباري الذي يهتم بتتبع الخبر بدايته ونهايته وجميع تفاصيله ورواياته ومصدره وإن كان مجهولا.

تلك هي المفاصل السردية التي توقف عندها الراوي، وأفاد فيها بصوته من أخباره وأدبياته فتشكَّلت لنا صورة راوٍ خفي مجهول الاسم والملامح مقتضب الحضور نتتبع آثار بصماته الموزعة في بيداء الرواية بمهارةٍ ودهاء، "وإن احتلاله المستوى الأولي من السرد يجعل منه راويا من خارج الحكاية، كما أنّ عدم مشاركته في أيّ حكاية من حكايات النص المتعددة يجعل منه راويا غير مشارك، وعلى هذا الأساس يمكن اعتباره كاتبا يروي، يقول (جينات) عن هذا الصنف من الرواة: "أقول شخصية الراوي لا هويّته، مبدئيا هوية راوٍ من خارج الحكاية وغير مشارك فيها ليست محددة أو مذكورة، ولا شيء يجبرنا على

---

(٢٣٥) انظر: المصدر السابق ، ص٣١٣.

(٢٣٦) انظر: معجم السرديات، ص٥٠.

(٢٣٧)المصدر السابق ، ص٣١٦.

تمييزها من هوية الكاتب وبالتالي فلا شيء يسمح لنا بهذا التمييز"[٢٣٨]، وعلى ما في هذا القول من لُحمة الائتلاف بين الراوي والمؤلف إلا أنه يبقى لكلٍ منهما كيانه الخاص المختلف عن الآخر، وطبيعة السرد الإبداعية قد تسمح بالمرونة في التقمُّص من خلال الوظائف والأدوار.

وبعد، فليس الراوي خارج الحكاية في مدونتنا الروائية السعودية مجرد صوت؛ بل هو كائن تخييلي متخفّي تبديه بعض علامات سرديه وعبثيات حكيه، وهو يتحرك بنبض الأفعال ويسكن بوصف الأحوال ويتحيَّز قليلا مع بعض الفواعل في توليفة الحكاية، فإن اقترب من أحدها أكثر وتماهى فيه برز لنا النوع الثاني وهو الراوي من داخل الحكاية.

٢. الراوي داخل الحكاية:

هو عون سردي مزدوج الهوية، هويته الأولى هي هوية الراوي المتصلة بالأقوال، وهويته الثانية هي هوية الشخصية المنتمية للحكاية والمتصلة بالأفعال، فتقوى بهما سلطته على المروي له وعلى الشخصيات.

وتتسم حركة الراوي داخل الحكي بالتمثيل؛ فإما أن يكون الراوي مجرد شاهد يتتبع مسار الحكي، وينتقل عبر الأمكنة والأزمنة، ولكنه لا يشارك مع ذلك في الأحداث، أو يكون الراوي فاعلا بدور شخصية رئيسية أو ثانوية فيشاركها الأحداث ويقدِّم الرؤية من منظورها[٢٣٩].

وقد يتدخَّل الراوي داخل الحكاية في سيرورة الأحداث بتعليقاته وتأملاته، و "تكون ظاهرة وملموسة إذا ما كان الراوي شاهدا؛ لأنها تؤدي إلى انقطاع في مسار السرد، وتكون مضمرة ومتداخلة مع السرد بحيث يصعب تمييزها إذا كان الراوي بطلا"[٢٤٠].

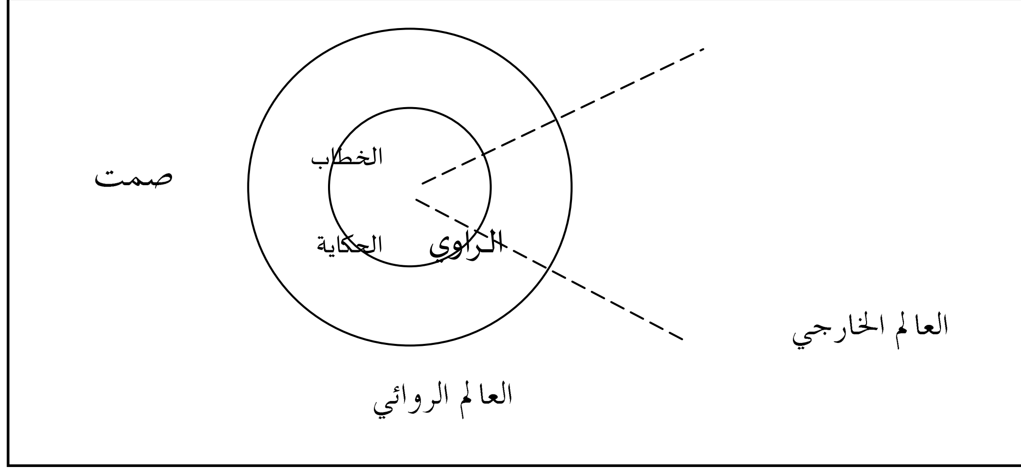
وتعبِّر الدراسة عن الراوي داخل الحكاية بترسيمة هندسية كما هو موضح أدناه:

---

(٢٣٨) الراوي في السرد العربي المعاصر، ص١٩٢.

(٢٣٩) بنية النص السردي، ٤٩.

(٢٤٠) المرجع السابق، ٤٩.



شكل (٢) الراوي داخل الحكاية

توضح الترسيمة الهندسية مجال الراوي داخل الحكاية منطلقه من العالم الداخلي، وهي منطقة الأنا والخصوصية الذاتية التي تحكيها المرويات في الخطاب الروائي، وفيما عدا مجال الراوي الذي أطَّره بتقنياته نجد فراغا أو صمتا غير مقصود قد يدركه المتلقي وقد لا يدركه؛ لأن الحكاية تتفرع إلى حكايات باختلاف التشكُّلات الخطابية التي ترويها.

وهنا مسألة مهمة وهي أن السرديات التلفظية تفصل بين المتكلمين على اعتبار أن الراوي متكلم والشخصية متكلم آخر، فكيف يُفسَّر مفهوم الراوي داخل الحكاية في هذا المجال؟

لقد تطوّر مصطلح (المتكلم) في مجال السرديات التلفظية وتوصَّل إلى أن الذات المتكلمة قد تنشطر وأن خطابها يمتلك تعددا صوتيا تكوينيا، فمصطلح (المتكلم) عند (أوزوالد ديكرو) "مركب من كائنات مختلفة لكل منها وظيفة منوطة به، فهناك المتكلم بما هو الذات التاريخية التي أنتجت القول بالفعل ويسميها ذاتا متكلمة، أما الكائنان الآخران فيختلفان عن الذات المتكلمة بكونهما كائنين خطابيين، فالقائل هو مصدر القول في الملفوظ وإليه ترجع مسؤولية الكلام، والمتلفظ هو الذي ينهض بدور الإدراك وإنجاز الأعمال اللغوية كالإثبات والاستفهام والوعد، فقد تلتئم هذه الكائنات في القول الواحد، وقد تختلف كما في السرد التخييلي الذي فيه يختلف المؤلف/ الذات المتكلمة عن الراوي

القائل في النص، وقد يكون القائل واحدا والمتلفظ جمعا كما في المثل"[٢٤١]، وفي مفهوم الراوي داخل الحكاية يلتئم الكائنان الخطابيان – الراوي والشخصية- في أغلب مقولات الرواية، وإن ظهر في بعضها تجلٍ لأحدهما دون الآخر لكن يظل المفهوم يجمعهما ويركِّب دلالتهما، ويتمثل هذا الامتزاج خصوصا في (رواية تيار الوعي) فلا يقدَّم الوعي المباشرة للشخصية إلا عن طريق راوٍ يلتزم الحيادية ويشارك في تقديم الأحداث والصور؛ لأنها – أي رواية تيار الوعي- تحتوي على طبقاتٍ خطابية منها طبقة تقرِّب نقطة امتزاج الراوي بالشخصية وتكون لغتها ترجمة مباشرة للشعور والوعي، وطبقة أخرى قد يمتزج فيها وعي الشخصية بسرد الراوي فيفرض سيطرته ورؤيته [٢٤٢].

يمتد من مفهوم الراوي داخل الحكاية ظاهرتين سرديتين في مجال نقل الراوي الأحوال النفسية والذهنية للشخصية القصصية، أولها (التآلف الخطابي) ويختص بالعلاقة بين الراوي والشخصية في مقام سردي يهيمن عليه صوت الشخصية وانفعالها وذاتيتها، وثانيها (التنافر الخطابي) ويختص بما ينقله الراوي بصوته ويهيمن عليه بفكره وموقعه وتوجيهاته[٢٤٣].

وتأتي المدونة السردية بصورة الراوي داخل الحكاية الذي ينقل مروياته في روايات منها: (**سوق الحميدية**) ، ويتجلى حضوره في السرد الذاتي بضمير المتكلم، كما أنه يتبنى مسار الشخصية المحورية وهي (شخصية غريب) من خلال جملة الأفعال المدركة بوسائل تعبير الراوي، ويركز على رؤيته الناقدة وتصوير المفارقات في الأحداث والشخصيات بل والجمادات، نقرأ في الرواية:

"كل شيء **تغير** في الحي الغربي، مثلما **تغيّر** في كل الأحياء والقرى والمدن، بعدما يسمى (الطفرة) كل شيء **تغيّر** حتى السدرة التي غرستها أمي في بيتنا"[٢٤٤]، فهو الراوي داخل الحكاية الذي عاش ماضي المكان بجمالياته وروحه وتآلفه والمتألم للتغيرات التي حدثت له؛

([٢٤١]) المتكلم في السرد العربي القديم، ص٧.

([٢٤٢])انظر: تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، محمود غنايم (دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٩٩٣م) ص٣٣ -٣٤.

([٢٤٣]) انظر: معجم السرديات، ص٥٩ -١١٨.

([٢٤٤]) سوق الحميدية، ص٥.

إذ يستعين بتقنية التكرار وسيلة لتفريغ شحنات الشعور المستبطن فيما وراء التغيير حتى يألف التعايش مع حاضر المكان.

المكان كان ملهما لرواية الراوي وتسجيله الحكائي، وفضاءً تمسرحت عليه كلماته ومقولاته واستشهاداته، توجهت عدسة تصويره نحو حاضر المكان ليُعمِل تداعيات الذاكرة ويستجلبها في مفارقاتٍ متداخلة، وعلى إثر تلك المفارقات يقيم الراوي بنية سردية متخيلة يتغيا لها أن تقيس ذبذبات التغيير التي حصلت للمكان، وبطبيعة الحال، لا يمكن اكتشاف تجربته السردية إلا بملاحظة أبعاد تحركاته داخل الحكي.

إن التوليفة المتخيَّلة للراوي تحركه داخل فضاء المكان الأوحد في الرواية على نمط السرد المدرج، وهو الذي يتداخل فيه زمن السرد مع زمن الحكاية؛ فتتم اللعبة السردية بخطيِّة الراوي على نمط السرد المتزامن الحاضر ويكسره مرارا بالارتدادات الزمنية[٢٤٥]، وقد تأتي الارتدادات داخلية أي داخل مجال حكايته، ومثاله: "قرأت منذ أكثر من ثلاثين عاما في إحدى المجلات العربية مقالا يقول كاتبه: إن هذه الأسواق الأسبوعية من صنع الأتراك الذين احتلوا المنطقة العربية على مدى ثمانية قرون"[٢٤٦]، وقد يكون الارتداد خارجيا كحكاية الراوي عن حرب الخليج الثانية وآثارها وتداعياتها السياسية والاقتصادية والدينية[٢٤٧].

كما حاول الراوي أن يقدّم خطته السردية بنقل صورة متحركة كاملة للمكان (ما قبل الطفرة وما بعدها) إلا أن ذلك أوقعه في شراك الحشو الذي لم يخدم وظيفته، ولم يطوِّر شخصيته التي ينظر من خلالها، ولم يتصل بالموضوع الرئيس الذي تحكيه الرواية، نأخذ الفصل السابع – على سبيل المثال– فلا حدث مؤثِّر في سيرورة الأحداث جمعت في أقواله التالية:

"بعد أن استمعت إلى بعض البرامج والأغاني الجميلة... أسندت ظهري إلى الجدار المتهالك...ارتويتُ وعدتُ إلى مكاني... وغبتُ عن الوعي... ولم أفق إلا على صوت

(٢٤٥) (الارتداد): هو سرد لاحق لحدث سابق للحظة التي أدركتها القصة. ويسمى (الاسترجاع) انظر: معجم السرديات، ص١٧.

(٢٤٦) المصدر السابق، ص٣٤.

(٢٤٧)" قبل عدد من السنوات احتلت دولة عربية جارتها، وسجلت حربا ثانية في سجل الخليج المسكين..." انظر: المصدر السابق، ص٨١ -٨٤.

ذلك المؤذن"[٢٤٨]. وبين تلك الأفعال أحاديث يصفها بقوله: "كانت الثريا تستمع إلى حديثي الصامت وهي صامتة"[٢٤٩] و يعترف بقوله: "لا أدري كيف سرحت في هذه التفاصيل الدقيقة"[٢٥٠]، فمن السرحان إلى حديث النجوم إلى الحلم في رؤية تعجبية استنكارية لتغيُّرات أوضاع المجتمع والإعلام والصناعة، وكأنه خطاب لاوعي الراوي بصوتٍ يريد إيصاله للقارئ ، ومع ذلك نجده يذكِّر بوفائه لخطة كتابته فيذكر: "قد أكون مخطئا في التقدير، والله أعلم، هذا موضوع ثانٍ لا يهمني، المهم أن أرى السوق بعد ساعات من الآن، والمهم أيضا أن أجد مطعما أفطر فيه وأشرب الشاي"[٢٥١]، من المقطع السابق نجد الراوي داخل الحكاية مكثِّف حضوره السردي من خلال رؤية الشخصية وتفاعلها مع الحكي، وبالتالي يعطي قيمة للذات المتلفظة التي فعلت وها هي الآن تحكي.

ولعل اقتراب الراوي من بعض السمات الشفوية في السرد ما يدعم روائيته التقليدية ويثري سنده بدعم التوثيق التخييلي، ومنها: عبارات التذكر التي يدرجها ليفصل بينه وبين الشخصية (قلت في نفسي، تذكرت، أذكر، وغيرها...)، والعبارات الجاهزة في الذهن والسطحية في الدلالة من تناصات قرآنية أو أقوال مأثورة أو أشعار، وأساليب الخطاب غير المباشر الذي تتبنى نقل كلام الشخصيات كما هو؛ وهو في افتتانه بهذه السمة يحاول إدراج فنية من فنيات الحكي المرجعية.

إن راوي (سوق الحميدية) هو في داخل بوتقة الحكاية يحاول أن يركِّب أجزائها من توسُّع آفاق معرفته وبحثه عن آثار الزمن في الحيوات المتقلّبة، ويولي اهتمامه بالذات التي يعطيها الراوي قيمة تكثيف السرد والتداخل مع الرؤية، وتأتي خاتمة الرواية تكشف السر الدفين للذات أمام المتلقي؛ لتعكس توجه الراوي نحو الذاتية، إنها الأزمان والأقدار تمضي ومعها تمضي الحياة كما ختم بها الراوي روائيته.

ونموذج ثانٍ للراوي داخل الحكاية في رواية (**لا أحد في تبوك**) وهي تحكي أزمة النفس البشرية التي تعرَّضت لآثار الحرب النفسية والقمع الاجتماعي من خلال شخصية

---

(٢٤٨)انظر: المصدر السابق، ٦٣ – ٧٩.

(٢٤٩) المصدر السابق ، ص٧٢.

(٢٥٠)المصدر السابق ، ص٧٠.

(٢٥١)المصدر السابق ، ١٥.

(منصور)، تلك الشخصية البؤرية التي تنتهي إليها كل المدركات والأفكار في الرواية، وتختار الشخصية البوح بمكنونها ومشاعرها باستخدام راوٍ قريب من ذاتها وهو الراوي داخل الحكاية.

اعتمد الراوي السرد بضمير المتكلم؛ لما له من قدره على تعرية الشخصية من داخلها عبر خارجها، ومنه تنفتح خصوصية هذا الراوي، كما اعتمد على بُنى العتبات التي أفادت في صياغة الهوية لتركُّب الراوي وإيضاح رؤيته.

تأتي العتبة الأولى وهي عنوان الرواية (لا أحد في تبوك) مشيرة إلى الغياب الإنساني المطلق بأسلوب النفي، ثم العتبة الثانية وهي (المدخل) لتصوِّر الشخصية بجنونها وركضها المتسارع وأنفاسها المتلاحقة ثم دمائها المتقاطرة بعد تصويب المسدس عليها وانطلاق أنفاسها إلى بارئها[٢٥٢]، فالشخصية قد قتلت فلا وجود لها إلا ما تتلمسه حاجة السرد، وموت الشخصية صدمة للراوي وللقارئ جميعا؛ إنه تحدِّي الراوي للولوج لكوامن الشعور وأحاسيس الوجدان للشخصية المغيَّبة، وأما القارئ فيحس أنه إزاء رثاء ذاتٍ منشطرة تعاين الموت والحياة، الوجود والفناء، في سردية روائية أقرب ما تكون لشعر الرثاء الذاتي ووجدانياته.

إن الرواية هي رواية شخصية تمثِّل دورها متراوحا بين الحضور والغياب؛ إنه حضور في السرد وغياب قبل الحكاية وبعدها، لذلك اعتمد الراوي الأنا وسيلة للغوص في أعماقها وتدوين آلامها وأحلامها، نقرأ في الرواية:

"أغفو بعد القتل.. أضحى دمي ماء ورديا يروي كل شوارع المدينة.. وفجأة عاد الدم دما.. أصبح طوفانا أتى على الكل وابتلعهم.. الناس .. الأسواق.. السيارات.. كل شيء عدا المدينة العسكرية في جنوب المدينة.. بدت عصية قوية على الطوفان.. لا أدري لماذا!

استحال كل شيء إلى غياب.. إلى زمن أسود.. إلى لا شيء.. سأقف أمامك يا سيد الغياب الأوحد.. أبحث عمّن يطهرني.. أشعر أن دمي ما زال يجري.. يترف من زمن الوجع الأول إلى وجع أيامي الأخيرة.

---

(٢٥٢) انظر: لا أحد في تبوك، ص٥.

تسلل دمي إلى الأرض يحتمي بها، دخل في أخاديد باطنها العميق يتشبث بها.. ثم أخذ يزحف ويزحف حتى تحول إلى سيول متوحشة هادرة تقتلع في طريقها الحزن والخيانة والكذب.

وتتسربل خطوط الدم المجنونة بأروقة تبوك؛ كما لو أن أحدا يطاردها.. لا تلوي على شيء.. تحتضن حبها الأوحد.. الأرض"(٢٥٣).

على الرغم من طول المقطع السابق إلا أهميته تظهر في تملك الراوي للسرد برؤية ذاتية مضخّمة للشخصية، هذه الشخصية التي تغفو بعد موتها وتوكل مهمة القول والتصوير للراوي، ويستعين الراوي بأسطرة الخيال من خلال تصوير الدم بالطوفان وإبادته لكل شيء، وكأنه إشارة إلى ميلادٍ جديد للبشرية يعقب التطهير.

دم =ماء =دم =طوفان (الناس والأسواق والسيارات) =سيول متوحشة (الحزن والخيانة والكذب) = الأرض

أحمر=وردي=أحمر =أسود =أسود = أسود

يستجيب الراوي للتحولات الدموية التي تدركها الشخصية فيستخدم أفعال تدل عليها مثل: (أضحى، أصبح، استحال، تحوّل)، ويُلحظ حضوره في الأفعال (سأقف، أبحث، أشعر)، ونتاجه رؤية بصرية تدرك التدرج اللوني فتبدأ من الأحمر وتنتهي بالأسود لونا الألم والحزن والنهاية المأساوية.

إن الراوي مؤتمنٌ من قبل الشخصية على تصوير تردد ذاتها وتشظيها واضطراباتها؛ لذا كان استخدم ضمير المتكلم يعطي أصدق صورة وأقربها في الإحالة على مرجعيته، إذ الراوي والشخصية في رواية تيار الوعي المستخدمة هذا الضمير هما متحدان "فهو راوٍ يروي الأحداث، وهو مُعانٍ للتجربة، تدور حوله الأحداث أو يمارسها، وكل من الراوي والمحكي عنه له مكانة الشخصية في القصة"(٢٥٤)، و"إن ضمير المتكلم يأتي في الخطاب السردي شكلا دالا على ذوبان السارد في المسرود، وذوبان الزمن في الزمن، وذوبان

(٢٥٣) المصدر السابق، ص١٩ -٢٠.

(٢٥٤)تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، ص٤٥.

الشخصية في الشخصية، ثم على ذوبان الحدث في الحدث؛ ليغتدي وحدة سردية متلاحمة تجسد في طياتها كل المكونات السردية بمعزل عن أي فرق يبعد هذا عن هذا"[٢٥٥].

وتبلور لعبة الراوي السردية في تغيير الضمائر فكما رأينا في المقطع السابق تداخل صوتا الراوي والشخصية بقول وفعل مشتركين، يأتي في مقاطع أخرى فينفرد صوت الراوي عن صوت الشخصية ولكن يظل تطابق الرؤى، نقرأ في الرواية:

"نسي منصور الشعر أم هجره شيطانه؟ شيطان صدام والعجوز يلاحقانه كظله، وهو تائه يبحث عن سهام والزمن الجميل.. يكره أحيانا كل شيء.. يتمنى الموت كي يستريح.."[٢٥٦].

وفي مقاطع سردية قليلة – كما السابق- ينتقل الراوي من أسلوب السرد بضمير المتكلم إلى الغائب فيشارك الشخصية في توارد الأفكار والأحداث ولا يدخل في دائرة الفعل، وينتقل سرده إلى ضمير المخاطب وهو الأقل حضورا في الرواية ، يقول عنه أحد الدارسين: "وكأن هذا الضمير يأتي استعماله وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلم، فإذا لا هو يُحيل على الخارج قطعا، ولا هو يُحيل على الداخل حتما؛ ولكنه يقع بين بين، يتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغائب، ويتجاذبه الحضور الشُهودي الماثل في ضمير المتكلم"[٢٥٧]، يستحضره الراوي على شكل حوارات داخلية فيقيم وضعا تلفظيا مشتركا بينه وبين المخاطَب دون تبادل الكلام بينهما[٢٥٨]، والمخاطَب هنا قد تكون الشخصية لدلالة أسلوب النداء عليه (يا منصور)، وقد يكون المروي له الذي يتوجه إليه خطاب الراوي افتراضا، يقول في الرواية:

"لم تعد يا منصور كما كنتَ.. تلونتَ بحزن المدينة الجاثمة على صدركَ المثقل بالآهات.. لا تدري ماذا تريد منك.. أنت كثير كلام بلا وعي.. تتكلم في كل شيء"[٢٥٩].

---

(٢٥٥) في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، (سلسلة كتب عالم المعرفة من إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع٢٤٠، ديسمبر، ١٩٩٨م) ص١٦١.

(٢٥٦) المصدر السابق ، ص٧٥.

(٢٥٧) في نظرية الرواية، ص١٦٣.

(٢٥٨) معجم السرديات، ص١٦١.

(٢٥٩) المصدر السابق ، ص٢٢٣.

إذن تحضر الضمائر الثلاثة في الرواية المعبِّرة عن الشخصية الرئيسة لترسم لنا آفاق متنوعة للإحاطة بذاتيات الذات(٢٦٠)، حيث يستشف القارئ من كل ضمير سردا خاصا وبعدا مضافا لتراكيب صورة الشخصية "وهكذا يولِّد الراوي الواحد زوايا متعددة للرؤية"(٢٦١).

يعتمد الراوي التآلف الخطابي في سرده فينقل الأحوال النفسية والذهنية بصوت الشخصية وذاتيتها، نقرأ التآلف الخطابي في أغلب مقاطع الرواية ومنها:

"تبوك مدينة حزني الأسود.. الحزن في هذه المدينة مختلف.. حزن لا تشعر به إلا في ذاتك.. حزن يدعوكَ إلى حزن أعمق.. أحيانا يقودك أن تبتسم فحسب.. أي حزن هذا الذي يدفع للابتسام؟

الحزن هنا يصيبكَ في مقتل.. لكنه لا يميت، فتبوك تمنحك صدرا واسعا كي تحزن، ثم تحزن، ثم تحزن حتى يجبرك الحزن على الابتسام والدمع في المآقي، والقلب حزين.. ربما الحزن هنا أجمل! ما أجمل الحزن في تبوك.. آااه.. كم أنت حنون أيها الحزن الوداع الجميل!" (٢٦٢).

هذا المقطع دال وتتضح مدلولاته من عاطفته المفرطة للذات المحكي عنها ولإقناع الذات المحكي لها، تأتي هذه العاطفة بالإخبار عن الحزن الشديد والرؤية السوداوية والابتسامة المزيفة، ويستخدم الراوي عبارات التقرير في الجمل الأربع الأولى ومفادها أن تبوك هي مدينة الحزن المركّب، ثم يورد أساليب الاستفهام والتعجّب والتي تتضح من خلالها وعي الراوي بأعماق ذات الشخصية المدرِكة، واستهلاكه لمعجم العواطف السلبية كالخوف والحزن والسواد إذ يسهم في تصوير النفسية القلقة والمأزومة.

ويماثله النموذج الثالث لرواية (**أنثى العنكبوت**) في راويها الممثل داخل الحكاية، ويقترب كثيرا من الشخصية الرئيسة بل يلتحم بها، ويغوص في أعماقها النفسية ويعلِّق على سلوكياتها الخارجية كاشفا عن التناقضات التي تعيشها بتأزم.

---

(٢٦٠)نقصد بها تعدد أوجه التعبير والرؤى لصورة الذات المتشظية في الرواية.

(٢٦١)بنية النص السردي، ص٤٩.

(٢٦٢) المصدر السابق ، ص٢٠٩.

يتداخل صوته مع صوت (أحلام) التي تنظر إلى الأحداث والشخصيات من منظورها النفسي وتحوِّلها إلى خيوط فكرية بناءً على أن موضوع الرواية ليس هو العالم الخيالي المحكوم بالزمان والمكان، والمكوّن من أشخاص وخصال وقيم، إنما هو وعيها وتجربتها الدفينة في عقلها الباطن(٢٦٣).

ومن تقنيات الراوي السردية الاتكاء على ضمير المتكلِّم عند الحديث عن تصدعات النفس وخلجاتها، وقد يتم التحول منه إلى ضمير الغائب عند الحديث عن الشخصيات الثانوية وتفاعلها مع الشخصية المحورية، ومنها شخصية الأم، نقرأ:

"أقعدها [الأم] المرض ومنعها حتى من قدرتها على المشاركة، فبقيتْ مجردة من كل المزايا كلوحة تزين جدران البيت... الأم هي الحنان... الأم هي العالم بأسره" وبعده يعود مسرعا إلى ضميره المتكلم نقرأ: "وأنا [أحلام] للأسف ولدتُ في العراء بلا جدران ولا حوائط تنأى بي عن أذى الآخرين وشرورهم.. ولدتُ في المستشفى"(٢٦٤) والراوي لهذا النوع من السرد له إحالة إلى الذات المدرِكة، ذات الشخصية المحورية وكيانها وشعورها وأحلامها؛ تركيزًا منصبًا على الأنا، وكما أن عودته إليه مجددا يعطي القارئ مرجعيةً داخلية نفسية؛ لأن السرد بضمير المتكلم يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية فيعرّها بصدق، ويكشف عن نواياها بحق، ويقدمها إلى القارئ كما هي، لا كما يجب أن تكون(٢٦٥).

ويعتمد الراوي التآلف الخطابي في وصف حالات الشخصية الشعورية والنفسية بصوتها وانفعالاتها عن ماضيها وذكرياتها، نقرأ في الرواية:

"في ذلك اليوم البعيد تسلل الحزن إلى فؤادي [أحلام] فمزقه بلَوْعة، تذكرتُ غربةً أحياها في بيت ولدتُ فيه، تذكرتُ الأم التي كانت كطيف مرّ بحياتي، كحلم لا وجود له... وأختي التي استشعرتُ أمومتها وحنانها لا تزورنا إلا لماما بسبب الجفاء

(٢٦٣) انظر: السرد في الرواية المعاصرة، ص١٣٠.

(٢٦٤) أنثى العنكبوت، ص١١.

(٢٦٥) في نظرية الرواية، ص١٥٩.

المتبادل بينها وبين زوجة أبي ولا أستطيع زيارها لرفض أبي القاطع... وإخوتي المتفرقين على أحزان لا يحدها المحيط"[٢٦٦].

يوضِّح هذا المقطع ائتلاف الراوي مع الشخصية المحورية، وتركيب علاقتها بالشخصيات الثانوية في الرواية، فيصور الراوي زمن الشخصية الماضي المليء بالحزن ثم تجرعها غصص الغربة وآلامها، وتشتت الأسرة التي لا تحمل الصورة النمطية والمتمثلة في الأمان والحب، ونجد فيها بعض التعبيرات الشعرية الملونة بالذاتية : "تسلل الحزن إلى فؤادي فمزقه بلوعة" و "كطيف مر بحياتي، كحلم لا وجود له".

إنّ حضور الراوي داخل الحكاية حضورٌ مفعمٌ بالشعور المؤلم والحزن والدموع الذي يثير عند المتلقي شعورًا بالتعاطف والتواجد مع هذا الكم الكبير من الآلام والمصائب، ويتولى الراوي تقديم القضية الاجتماعية الواقعية متوازيةً مع المشاعر النفسية الذاتية التي تكوِّن لُحمْة أدعى للتأثير والتواصل مع مدركات الشخصية، ولهذا تبقى عاطفة الشخصية وتبئيرها مسيطرا على المعمار السردي للرواية.

ثانيا: سردية الراوي على مستوى الخطاب:

عندما ننتقل بالراوي من دائرية الحكاية إلى دائرية أوسع وهي الخطاب؛ نجده قد تكوَّنت هويته وتشكلت صورته وتبيّنت أغلب طرائقه، ويأتي هذا المبحث من الدراسة لبيان بعض من طرائق سرديته المتعلقة بمفهوم المستويات السردية "وهي دراسة النصوص السردية التي تتداخل فيها الحكايات ويتعدد رواتها، وتحتل المستوى الأول من السرد (السرد الابتدائي) الحكاية التي تتضمّن غيرها من الحكايات دون أن تحويها أي حكاية، أما الحكايات داخل الحكاية فتقع في المستوى الثاني من السرد وما يليه، ويكون راوي المستوى الثاني – على سبيل المثال- شخصية من شخصيات المستوى الأول، ويكون فعل

([٢٦٦]) المصدر السابق ، ص٣١.

السرد الذي ينشئ هذا الراوي حدثا من الأحداث المروية في هذا المستوى" [٢٦٧]، ويعتمد المستوى السردي - أيًّا كانت درجته- على الصوت المعبِّر عن ذاته والمشكِّل لها والقائم بفعلها الخطابي.

وإن تعددت الأصوات في الرواية مرتبطٌ بتعدد مستويات السرد، وهي ممارسة عربية قديمة تعود أبوها السردية إلى الموروثات القصصية كألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة وغيرها، وسميت في النقد الأدبي بـــ (التضمين) وهي ممارسة تتيح تعدد الأصوات وتضفي على السرد مسحة من التعقيد[٢٦٨]، ويعرَّف في أدبيات السرد بأنه "إقحام حكاية داخل حكاية أخرى" [٢٦٩].

وتتفرّع روايات المدونة السعودية المعاصرة إلى مستويين أساسيين هما: المستوى الأولي، والمستوى ما بعد الأولي أي المستويات المتعددة بعده.

١. المستوى الأولي:

وهو المستوى الذي يحتله الراوي في العالم المتخيَّل، ويقع على عاتقه التصرُّف المطلق في مجريات الأحداث ومقولات الشخصيات وتوليفها بأزمنة وأمكنة وقولبتها بقالب خاص تفرضه عليه أدبية الجنس القصصي، وتحدد الدراسة ما يختص بالنوع الروائي؛ لتشكُّل الراوي بناءً على اختصاصات النوع، ومنها امتداد النفس الحكائي، والإغراق في التفاصيل وغيرها.

ويتكفَّل راوي هذا المستوى السردي بنظام الخطاب وتركيب أحداثه وشخصياته سواءً التزم خطّية المسار التقليدي أو خرقها بألاعيبه السردية، فهو يهتم بتنظيمات الجهاز السردي الداخلية لموصلات التلقي الخارجية وجدارتها لعمليات التوصيل الفنيّة الداخلية. وقد تحدث المبحث السابق عن أبرز ملامح

---

(٢٦٧) معجم السرديات، ص٣٩١.

(٢٦٨) معجم السرديات، ص ٣٩٢.

(٢٦٩) معجم مصطلحات نقد الرواية، ص٥٧.

مستوى هذا الراوي وتشكلاته في المدونة الروائية، وأما في هذا المبحث فستمتد المقاربة إلى الراوي ما بعد المستوى الأولي صورته ورؤيته وأبعاده الدلالية.

٢. المستويات المتعددة (ما بعد الأولي):

وهي المستويات التي تقع داخل العالم المروي وتحتلها شخصية أو أكثر من الشخصيات، وتقع تاليةً لطبقة الراوي أي المستوى الأولي، وتتعدد المستويات إذا تعددت الحكايات أو تعدد رواتها، لذلك "يسمح الحكي باستخدام عدد من الرواة، ويكون الأمر في شكله الأكثر بساطة عندما يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحدا بعد الآخر، ومن الطبيعي أن يختص كل واحد منهم بسرد قصته، أو على الأقل بسرد قصة مخالفة من حيث زاوية النظر لما يرويه الرواة الآخرون، وهذا ما يسمى عادة بــ(الحكي داخل الحكي)، وعلى مستوى الفن الروائي يؤدي هذا إلى خلق شكل متميز يسمَّى (الرواية داخل الرواية)" [(٢٧٠)].

ويمكن للمستويات السردية أن تتدرَّج بعدد الرؤى التي تترشَّح عنها؛ وتخضع لخطة الراوي الأولي الذي يتحكَّم فيها برؤيته الخارجية وينظمها بمعرفته، ويجعل الرؤى أقنعة للشخصيات الرئيسية؛ وبالتالي يشحن الجمل الحكائية بطاقات الائتلاف والاختلاف فإما أن تكون مؤيدة له أو معارضة، كما أن رؤاها الداخلية تكشف عن السجال الفكري للشخصيات المنبثق من الفكرة الجوهرية للرواية أو موضوعها الملحّ و به تتحقق إحدى امتيازات الرواية الحديثة[(٢٧١)].

إنّ التراتب بين المستويات السردية لا يعني تراتبا في الأهمية أو الدلالة، "رغم أنها بمثابة الأصل وما يرد فيها هو بمثابة الفرع منها، لكن التفاوت في الأهمية ليس فيه قاعدة ثابتة مثلما أنَّ العنصر المتمم في الجملة قد يكون أهم – في المعنى – من العنصر الرئيسي الذي يرد مكملا له، وفي هذه النقطة قال (جينات): الواقع أنّ القصة المضمنّة هي تابعة سرديا للقصة المتضمّنة ولكن لابد من قبول هذا التناقض

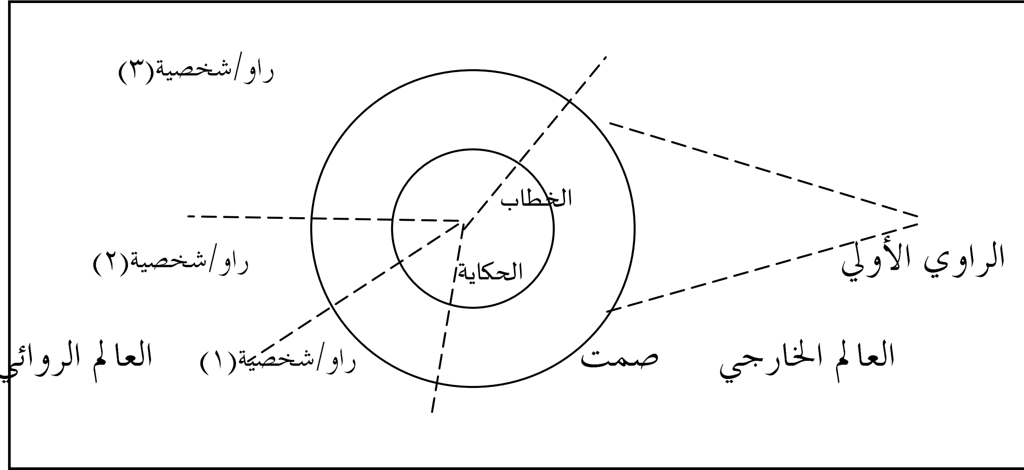
---

(٢٧٠) بنية النص السردي، ص ٤٩.

(٢٧١) انظر: المتخيل السردي، ص١٣٧، ١٤٠.

بين التبعية السردية التي لا خلاف فيها، واحتمال التقدّم في المستوى الغرضي /الدلالي، وهو احتمال قائم الإمكان"(٢٧٢).

والرسم الهندسي أدناه يوضِّح تعدد مستويات السرد :



شكل (٣) المستويات المتعددة للرواة

توضِّح الترسيمة الهندسية المستويات المتعددة للرواة حيث يكون الراوي الأولي المنظِّم للعمليات السردية في الرواية والناطق بها في الوقت نفسه، أما الرواة في المستويات التالية له يظللون مساحات مختلفة من السرد بناءً على أفعالهم القولية وتأثيرهم في منظومة السرد وخطابه.

و"تعدد الرواة سلاح شهره السلف للتثبت من صحة المروي وصدقه، وقد استعار الخلف هذه الوسيلة فاعتمدها شكلا يحقق به مقاصد أخرى بعضها فني وبعضها الآخر معنوي"(٢٧٣)، وتأتي المدونة الروائية بهذه التقنية السردية في روايتين اثنتين هما (سوق الحميدية) و(فتنة جدة)، فأوَّلهما يثني المستوى السردي فيكون المستوى الأولي لراوٍ من داخل حكايتها ومشارك في حدثها وقد سبقت مقاربته، والمستوى الثاني لراوٍ من خارج

(٢٧٢) علم السرد: المحتوى والخطاب والدلالة، ص٢٦٠.

(٢٧٣) الراوي في السرد العربي المعاصر، ص١٥١.

حكايته؛ وداخل في حكاية شخصياتها التي يرويها الراوي الأولي، ويمثّله (الراوي أبو ريان) في رواية (**سوق الحميدية**) جاء الإخبار عنه في السرد بصوت شخصية (أبو غريب):

"لعلكَ [يخاطب غريب] تتذكر رجلا يقال له (صنهات) من أبناء البادية، رجل راوية للشعر وأيام العرب"(٢٧٤). فيأتي ظهوره استدعاءً من الذاكرة، ذاكرة شخصية (غريب) وذاكرة المروي له؛ لاستحضار المهمة التي من أجلها يظهر في الخطاب الروائي وعلاقته به.

وقد يشبع (الراوي أبو ريان) شوق القارئ العربي للرَّاوِية الشفوي وحنينه للثقافة المسموعة التي توّسع آفاق خيالاته، ثم يُكمَل السرد بالرؤية البصرية للراوي الأولي (غريب) مستخدما الوصف الخارجي الموحي بأهليته في النقل والرواية، فيقول:

"رجلٌ في منتصف العمر معتزٌّ بنفسه، طويلٌ عريض المنكبين"(٢٧٥).

كما أنه يقص مروياته من موقعه الشهير في صدر المجلس، تلك المرويات التي تذكِّر بأخبار الفرسان والشعراء وأحوال المعيشة. وروايته التي احتلت مكانة مهمة في الأحداث؛ لأنها تكشف عن خيط دقيق يشير إلى الحبكة التي يسعى السرد إلى إبرازها وتعقيد حدثها في مسيرة حياة الشخصية الرئيسية (غريب)، وجاءت حكايته محققة وظيفة تفسيرية فهي تجيب على سؤال ما الذي حدث كي تؤول الأحداث إلى ما آلت إليه في حاضر الحكاية؟(٢٧٦)، نسمع في الرواية:

"نريد منك يا أبا ريان أن تحدثنا عن سنة (الرحمة) ففيها من العبر الشيء الكثير، وأنت خير من يحفظ أخبارها وما قيل فيها من أشعار، اعتدل أبو ريان في جلسته، وقال: كان الناس في خير عميم البادية يملكون من الإبل والغنم قطعانا كبيرة، والأمطار تتوالى في

---

(٢٧٤) سوق الحميدية، ص١٦٠.

(٢٧٥) المصدر السابق، ص١٦٠.

(٢٧٦) من وظائف الحكايات الواقعة في المستوى الثاني عند (جينات) : الوظيفة التنبئية، الوظيفة الغرضية الصرف، وظيفة الحمل على الإقناع، وظيفة التسلية، وظيفة الاعتراض. انظر: معجم السرديات، ص٣٩٢.

وقتها كل سنة، وفي تلك السنة أجدبت الأرض من قلة المطر، وانتشرت الأمراض، كالجدري والحمى والطاعون، أظنه الذي يسمونه اليوم (الكوليرا) ومات أناس كثير، وهرب آخرون إلى بلدان أخرى وغيَّروا أسماءهم، لأنهم صاروا يعملون في مهنٍ ليست لآبائهم، وتزوجوا من أسر أقل منهم مستوى... ولا تصدقون أن بعض الناس يضعون أبناءهم أمام بيوت الموسرين في القرى والمدن ثم يهربون، لأنهم كانوا عاجزين عن إعالتهم من شدة الفقر، وبعضهم توفيت زوجته وجميع أهله، وتركت طفلا رضيعا لا يستطيع إرضاعه والقيام بإعاشته، فيضعه عند باب المسجد أو يضعه عند المحسنين ويهرب بنفسه، وكل يقول: نفسي نفسي!"(٢٧٧)

وعلى الرغم من طول المقطع إلا أنه مهم من الناحية السردية، فهو يوصل المتلقي إلى الطرف الخفي والغامض من الحكاية، إنها حكاية الأقدار التي وقعت على الشخصيات دون أيِّ تدخل، وجاءت على لسان الراوي الخارج عنها؛ لأن سير الحكاية على هذا النمط يوحي بمزيد من الإيهام بالواقعية التي تسعى الرواية إلى تصويرها والاقتراب منها.

فرواية (أبي ريان) لأخبار (سنة الرحمة) وهي فترة زمنية تسبق زمن الحكي، وتظهر أهميتها في أنها السنة التي عُثِر على (غريب) فيها وتربَّى عند عائلة (العطَّار) على أنه ابنهم، إنها الزمنية الرابطة بين ماضي الشخصية وحاضرها، بين فرحها وترحها، بين جهلها بنسبها وعلمها، إنها الزمنية التي تحمل سلسلة الأحداث العِظَام من شح الأمطار، وانتشار الأمراض، وكثرت الوفيات، وتشتت الذرية.

وتظهر لنا بعض ملامح تخاطب الراوي مع الجمهور المتلقي باستخدام ضمير الخطاب الجمعي: "ولا تصدقون، وكلُّكم تعرفون"، وعبارة توبيخية للمروي له غير المتأدب بآداب الاستماع "من لم يرد أن يستمع لا يجلس في مجالس الرجال".

إن مساحة هذا الراوي ضمن الحكاية الثانية قصيرة جدا بالنسبة لمتن الرواية، وهذا لا يعني أنه لا يحقق فاعلية في السرد بل على العكس، فقد جاء خطابه داعما للعمليات الفنية التي تقوم عليها الرواية ومنها:

---

(٢٧٧) سوق الحميدية، ص ١٦٧- ١٦٨

- الوصف التصويري للحياة اليومية المعيشية في تلك الفترة.
- التضمين موحٍ بمصداقية التَّماس مع الواقعية.
- تحليل الحبكة وتفسيرها، كل ذلك في لغة واضحة خالية من التعقيد اللفظي والمعنوي.

عمل السرد عبر تقنية (الرواية داخل الرواية) على إمداد فني ودلالي؛ وفنيته تتجلى في ثنائية الصوت المسموع للراويَيْن الداخلي والخارجي، وتحولات كينونة الراوي الأولي لمروي له ومروي عنه في الوقت نفسه، وقد بعثر الراوي الثاني سؤالاته وتعجُّبه خلف مروياته عن سنة الرحمة لغرض تنبيهي لشخصية (أبو غريب) أن ينسب (غريب) اليتيم إلى أهله قاصدا به بعدا دلاليا اجتماعيا.

وانتقالا إلى تعدد الرواة في رواية (**فتنة جدة**) التاريخية بموضوعها والاجتماعية برواتها، حيث تولّى سرد حكايتها أربع شخصيات بارزة تنتمي للعالم المروي، وهم: (صالح جوهر، منصور التهامي، نامق باشا، فتنة) فلِمَ أوكل الراوي إليهم سرد الأحداث؟ وما هي علامات سردهم؟ وما هي مروياتهم؟ وبم اختص كل واحد منهم عن الآخر؟

يحفل نص الرواية بانبعاث عبق التاريخ من موضوعها -كما أشرنا في الفصـــــــل الأول-، ومن إسناد روايتها إلى عدَّة رواة توكل إليهم مهمة الإيهام بمصداقية التاريخ، وبعث الحياة في شخوصه وأفكاره؛ ليصبح الماضي مرآةً لعِبَر المستقبل، وقد احتل كل من الرواة مساحة من المتن الروائي، ويتضح لنا من خلال الجدول التالي:

الراوي /الشخصية	الفصول	مجموع الفصول
صالح جوهر	١، ٥، ٩، ١١، ١٤، ١٧، ٢١، ٢٤، ٢٦، ٢٨، ٣١	(١١) فصلا
منصور التهامي	٢، ٦، ١٠، ١٣، ١٩	(٥) فصول
نامق باشا	٣، ٧، ١٦، ٢٠، ٢٣، ٢٥، ٢٧، ٢٩	(٨) فصول
فتنة	٤، ٨، ١٢، ١٥، ١٨، ٢٢	(٦) فصول

جدول (٥) المساحة السردية لرواة (فتنة جدة)

يتضح مما سبق أن (صالح جوهر) قد استغرق المساحة السردية الكبرى في الرواية، ويليه (نامق باشا) ثم (فتنة) ثم (منصور التهامي)، ونلاحظ اختلاف الشخصيات في الترتيب النصي والتراكم الكمي، وقد جاء تسلسل الفصول(٢٧٨) بالتناوب بين الرواة في العقد الأول منها، ثم تبعثر السرد وانجذب لمن يحمل مُكْنته في حاضر الرِّواية ويحوز على رخصة الراوي الأولي بشَغْلِ المساحة.

والشخصيات الأربعة تتعايش بين العالم التاريخي والروائي، فهي شخصيات بؤرية مدرِكة تصوغ البناء القولي بناءً على خلفياتها الفكرية والاجتماعية والسياسية؛ إذ تقوم بدور الفاعل والقائل في الآن ذاته، بالإضافة إلى محاولة صوتها تقليص صوت الراوي وتضييق إدراكه وفاعليته، يقول (تودروف): "تعددية الإدراك تعطي للظاهرة الموصوفة [وهي الحدث التاريخي هنا] رؤية أكثر تعقيدًا، ومن جهة ثانية ترى أن تعدد الأوصاف لحادثة واحدة يسمح للقارئ بتركيز انتباهه على الشخصية التي تراها؛ لأنه يعرف الحكاية مسبقًا"(٢٧٩)، فما هي الأصوات الرَّاوية؟ وما ملامح سرديتها؟

١. الراوي/ صالح جوهر:

تستهل المقاربة لرواة (فتنة جدة) بالراوي/ الشخصية (صالح جوهر) لموقعه في مفتتح المتن الروائي وشغله أكبر حيز من السرد، لاسيما وأنه شخصية من الشخصيات التاريخية الفاعلة في الحكاية المتعلقة بالزمن الماضي، عَمِل بالتجارة وعُرِف بالأمانة، وأول ظهور له على مسرح الرواية كان في خطاب المقدمة الثالث المسرود تاريخيا، وخبره على لسان المؤرِّخ يوحي للمروي له بالمصداقية والصحة، يذكر فيه:

---

(٢٧٨) ترقيم الفصول اجتهاد الباحثة؛ لأن فصول الرواية غير مرقمة.

(٢٧٩) الأدب والدلالة، تزيفتيان تودوروف، ترجمة: محمد نديم خشفة (مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١، ١٩٩٦م)، ص٧٩.

"فسببها [يقصد الفتنة] صالح جوهر أحد تجار جدة، كان يمتلك سفينة يرفرف على صاريتها العلم الإنكليزي فأراد صالح جوهر استبدال علم بريطانيا بعلم الدولة العلية الدولة العثمانية وقام باستبداله"[٢٨٠].

يدين الخطاب التاريخي إثارة صالح جوهر للفتنة بسبب تبديل العَلم الإنكليزي بالعثماني المعتلي سفينته التجارية؛ إن العَلم المـُشْكِل يعتبر رمزا سياسيا واقتصاديا ودينيا لجميع الأطراف! إنه ممثِّلٌ للدولة ومخضعٌ لأفرادها، كما أنه إعلانٌ للتبعية وحق الحماية، ولكن صالح جوهر أثارته الحمية الدينية والشخصية فقال:

"أولا لقناعتي الشخصية بأن ذلك لا يليق برجل تقي مسلم مثلي، وثانيا لكرهي الشديد لهذا القنصل الإنكليزي المتعجرف"[٢٨١].

وبهذه المقولة ندلف إلى العالم الروائي فنجد مساحة صالح جوهر النصيّة قد امتدت ما يُقارب ١١فصلا، وهي كالتالي: ١، ٥، ٩، ١١، ١٤، ١٧، ٢١، ٢٤، ٢٦، ٢٨، ٣١.

ويعتمد الراوي/ صالح جوهر السرد بضمير المتكلم المحيل على شخصيته الفاعلة وعلى ذاته الساردة؛ فهو لا يروي الحدث لأجل الحدث وإلا لاكتفى بما جاء في الخطاب التاريخي لمقدمة الرواية، وإنما جاءت حكائيته لتوضيح آثار الحدث على نفسه وبيئته ومجتمعه، ومحورها الشخصية الإشكالية التي تضع الأساسات البنائية للخطة السردية استثارةً لتفاعل المروي له.

تأتي بداية سرده موضِّحه مجال رؤيته المحدودة واعتلال بصره وعقله وعقدة شعوره بالذنب، جاء في الرواية:

" المدى حولي واسع في مجال رؤيتي ولكنه ضيق ومحبوس في ذهني، أعاني من اختلال بصري وعقلي يجعلني أفقد الحكم الصحيح على الأشياء والناس، أقسى ما يصيبني

---

(٢٨٠) فتنة جدة، ص١٣.

(٢٨١)المصدر السابق، ص٥٤.

هو الشعور بالذنب؛ ذلك الشعور القاسي الذي ينقلني من النقيض إلى النقيض بلمح البصر وبدون إشارات تسبق هذا التغيير".

وكأن هذا المفتتح يعطي الإشارات الأولية لصورة بَوْح الراوي، وقد اختار موقعه في دواخل الشخصية لتأتي الصورة ملتقطة بمنظارها الضيِّق والمعتلّ.

إن خضوع السرد لترتيب الأحداث مغايرا ترتيبها في الحكاية؛ لأبلغ علامة على حضور إدراك الراوي وتفاعله في الخطاب إزاء ما يرويه، فتقديم الأحداث وتأخيرها مرتبط بأولويات الراوي ودوافع تواصله وتأثيره، و(فتنة جدة) قد أعطت المتلقي مجملا مختصرا من خلال (الخطابات الموازية) التي تسبق المتن الروائي لذلك ركَّزت من خلال السرد على انطباعات الذوات وطرائقها في تشبُّع الحدث وتفاعلاتها معه.

جاء زمن سرد الراوي/صالح جوهر متأخرا عن زمن الحكاية، واعتمد على تقنية (الاسترجاع) في مواطن كثيرة، و"غني عن البيان أن الرواية كلما كانت تاريخية، كانت نسبتها إلى الاسترجاع كُلّيّة؛ فحركة النص كلها تتم داخل نسق استرجاع أزمنة سابقة تاريخيا، أي أن الحكاية في ارتباطها بزمن المغامرة هي عبارة عن إعادة إنتاج حكاية سبق التنصيص عليها في مؤلفات – حكايات تاريخية، واسترجاعها عبر تحيين فني ينجزه زمن الكتابة، لا يلغي انتماء العمل إلى البنية الاسترجاعية الكلية"[(٢٨٢)].

وفي مقابل هذه الزمنية المسترجعة يعتمد الخطة السردية ويقلِّب الحوادث بناءً على أهمية تكوينها ودورها في التناغم الحدثي الكلي، فيبدأ السرد بفترة ما بين الأزمتين أي ما بين أزمة الفعل وأزمة ردة الفعل، بدأ السرد بفترة الهدوء النسبي أي ما بين قرار استبدال العلم الإنكليزي وإساءة القنصل وغضب الأهالي وقتل القناصل ونهب ثرواتهم، وبين قصف مدينة جدة والمحاكمات، فلم اختار الراوي هذه الفترة بوابة السرد؟

سواءً قرر الراوي/ صالح جوهر الإيهام بماضوية الحدث، أو كسر الخطية الزمنية التتابعية، فإنه يسعى لنقل آثار حدث الفتنة من قلب الحدث كمحرر صحفي يتابع الحدث

(٢٨٢) الرواية والتاريخ، ص٢٥٠.

عن قرب، ولتلك الفترة وضعية خاصة في وعي شخصية صالح جوهر؛ لأنه يبحث في معايشتها مرة أخرى عن الأسباب والنتائج عن طريق الحوارات الداخلية، هذه الحوارات الداخلية تعكس تساؤلات الشخصية وتداعي أفكار وعيها وأغوار لا وعيها، يستخدمها ليصدّر مشاعر الألم والغصة والاختناق من ذاته إلى ذاته فهو السائل والمسئول، نقرأ في حواره:

"ماذا يقول عني أهل جدة وساكنوها الآن؟

أعرف ما يقولون..

يقولون إنني كنتُ السبب الرئيسي في إثارة تلك الفتنة، هكذا بعد أن استطعت أن أحطم تلك العنجهية الكاذبة للإنكليز الكفرة؟"(٢٨٣) .

يعود السرد فيلتقي زمنه بزمن الحكاية عند حدث اغتيال مدينة جدة وقصفها بالمدافع، وحملات تهجير الأهالي إلى مسجد عثمان بن عفان ثم إلى مكة المكرمة، ثم الأمر بإيقاف القصف ومعاقبة المشاركين في الفتنة ومحاكمتهم، وخلال تلك الأحداث يطالعنا الراوي بمشاهد تعمِّق الحياة اليومية في واقع التاريخ، فمثلا يروي لنا صعوده على الطيرمة – سطح المترل – أثناء القصف وتداعيات فرحة العيد الغائبة:

"اصطدم رأسي بحبل معلق فيه لحم مقدد من بقايا خروف العيد الذي لم ننسَ فرحته بعد، كنا في ثاني أيام التشريق ولا زالت فرحة العيد تتعلق بنفوسنا وثيابنا الجديدة وفرحة الصبية الضاحكين وهم يتنقلون من حارة إلى حارة ومن زقاق إلى زقاق ثم.. ثم جاء العذاب الذي لا نعرف له سببا"(٢٨٤).

وإن كانت الرواية لم تكتفِ براويها /صالح جوهر للإمساك بزمام السرد إلا أنه قد استثمر موقعه وقربه من الأحداث وعلاقته بالشخصيات (نامق باشا، منصور التهامي،

---

(٢٨٣) فتنة جدة، ص١٦.

(٢٨٤) فتنة جدة، ص١٦٨.

فتنة) في جعل الحدث التاريخي الخارجي ينبع من الباطن النفسي؛ لعله يوصل إلى المروي له ولو جزءا من المعاناة التي عايشها ذلك الجيل في تلك الفترة.

٢. الراوي/ نامق باشا:

نامق باشا من الشخصيات التاريخية التي جاد لنا بها الخطاب التاريخي في المقدمات، وفعله هو إعطاء الإذن لصالح جوهر باستبدال العلم الإنكليزي بالعثماني لسفينته التجارية (إيرانيا)، ويمثل صوته السلطة السياسية الدنيا فهو الوالي العثماني على الحجاز، والمفوَّض على مدينة جدة والمباشر لأحداث الفتنة.

وقد ابتدأ زمن سرده بفترة الهدوء النسبي – كما أسميناها- وهي ثلاث أسابيع، فيستهل بسؤال ممزوج باستنكار:

"أفي مثل هذا الوقت العصيب تثور هذه الفتنة الهوجاء؟"[٢٨٥].

وهو بهذا السؤال يضع علامات حضوره وذاتيته على الخطاب الروائي، ثم إن الأوصاف المدرجة تعكس رؤية الراوي/ الشخصية إزاء موصوفه فالوقت عصيب، والفتنة هوجاء، ومنه يتضح آثار وقع الحدث المرسوم له والواقع عليه، فيقول في الرواية:

"ماذا سأفعل الآن؟

سأكتب إلى جناب خليفة المسلمين هناك في استنبول [هكذا] أسترشد برأيه وأطلب منه الإسراع بتعيين الشريف الجديد حتى يستطيع المساهمة في حل هذا الإشكال.

ألم يجد الموت وقتا سوى هذا التوقيت ليخطف الشريف ويغرقني في هذه المصيبة؟

أستغفر الله العظيم، لا أريد للغضب أن يجرفني عن الطريق القويم فيسخط الرب عليّ.

(٢٨٥)المصدر السابق، ص٣٧.

لكن كل هذه الأسئلة تأكلني أكلا لذا يتوجب عليّ الذهاب بنفسي لتقصي الحقائق ومعالجة هذه المصيبة قبل أن يحدث ما لا تحمد عقباه"(٢٨٦).

في هذا المقطع تخضع مقولات الراوي/ نامق باشا للزمن الراهن وقد تأدَّت بتوارد الأفعال المضارعة (سأفعل، سأكتب، أسترشد، أطلب، يستطيع، يجد، يخطف...) وتحقق بأفعال دالة على الحال وأخرى دالة على الاستقبال، مما يصوِّر العالم المحكي من دواخل الشخصية التي تستدعي تعايش الحدث بمهارة، وتصوِّر أصدائه في حاضرها، لتتصنَّع تأثيرات ايجابية في المروي له فيقف معه في (الإشكال، المصيبة، الغضب، ما لا تحمد عقباه)، في حين أنها تعبيرات ترجِّح النظرة السلبية للشخصية تجاه الحدث.

يكثر الراوي من الأسئلة كما هي منهجيته عموما في (فتنة جدة) هل يبحث عن المعرفة في هذه الأسئلة أم يبحث عن الحقيقة؟ أم هل يريد لفت انتباه المروي له ومن ثم القارئ بإثارة العقل للمجهول؟ أم هل يريد فلسفة الفعل وقراءة ما وراءه خصوصا من وراء الأسئلة التي تسكت عن الإجابات؟ كل ذلك جائز في عالم التجوُّز، عالم الراوي/ الشخصية الممسك بتلابيب الحكي.

ويأتي صوت الراوي/ نامق باشا ليعالج آثار الحدث بنظرة سياسية تنطلق من السلطة التنفيذية الداخلية والخاضعة للسلطة الحاكمة الخارجة والسلطة المجاورة المهادنة، وهو بذلك يرى الحدث أبعد ما يكون من رؤية الراوي/ صالح جوهر؛ لاتساع فضاءه الروائي (جدة) امتدادا إلى مدينة مكة المكرمة والطريق المؤدي لها، والأهم لتجاوز رؤيته الحياة الاجتماعية الداخلية إلى الحياة السياسية الخارجية.

٣. الراوية/ فتنة:

هي الصوت الأنثوي الرَّاوي، وهي آخر الأصوات الرّاوية ظهورا في ترتيب الحكي، مقولاتها المحكية تنضح بالعاطفة حبا وعشقا، وتتوشَّح بالعفَّة في إظهار المكنون الداخلي، تبدأ سردها فتقول: "هو سري الدفين"(٢٨٧)، تتابع حكيها برؤية داخلية

---

(٢٨٦) المصدر السابق، ص٤١.

(٢٨٧)المصدر السابق، ص٤٧.

لإدراكها النفسي والعاطفي تجاه ما يجري من تناقض أحداثه، تذكر في الرواية: "لأول مرة أحس أن للحياة رغم قسوتها طعما آخر"(٢٨٨)، وفي موضع آخر: "الظلام يشد من قبضته وتلك الأصوات الهائلة تمزق سكونه وتنتهك خصوصيته، فلترحمنا يا رب، قلبي موزع ومشتت بين أمي التي خرجت في مثل هذا الظرف غير المؤاتي؛ وحبيب جريح ممدد ولا يقوى على الحركة، أرقبه بعينين ترجوان له العودة إلى سابق عهده ضاجا بالحيوية ومتسربلا برجولةٍ طالما أسرتني"(٢٨٩).

تعود الراوية/ فتنة إلى الماضي فتعتمد تقنية الاسترجاع لسرد أحداث زواجها الذي فتَّق إحساسها الغض بالعنف الذي تعرضت له؛ وهي بذلك تضيء للقارئ سالف عهدها المؤلم فيقدِّر حاجتها للعاطفة والاهتمام.

لا ترتبط الراوية/ فتنة بالأحداث التاريخية مباشرة، بل تراقب تداعيات الأحداث على الشخصيات والمكان فتندمج في سلسلة الحكي الروائي كروحٍ تبحث عن الحياة الآمنة، تقول في الرواية: "هذه المدينة تشبهني كثيرا، ما إن تلوح بوادر الفرح حتى تقبل جحافل الحزن والموت والدمار، الفرحة هنا مقتضبة تومض كلمعة السراب في صحراء موحشة"(٢٩٠).

المقطع السابق يضع الذات والمكان في علاقة تماثلٌ رابطهما عدم التمام بالفرح والسعادة، كما يشي بالنظرة السوداوية للراوية/ فتنة، تحاول تبحث عن الحياة والحب في حكيها وحواراتها الداخلية التي لا تبوحها إلا إلى متلقي أقوالها وإحساسها.

إن النسق الحكائي عند الراوية/ فتنة جعل العاطفة المحبَّة سياقا مركِّبا بين البنية التاريخية والبنية الخيالية، ومن هنا تكمن أهمية صوتها في التركيب السردي. وإن تلازم حكايات الحب والحرب وتيرة سردية تلقاها الخلف عن السلف؛ لما تحققه من إثارة الانفعال العاطفي عند القارئ واسترضائه بالمأثور الفني.

---

(٢٨٨)المصدر السابق، ص٤٨.

(٢٨٩)المصدر السابق، ص٢٠٩.

(٢٩٠)المصدر السابق، ص٢١٣.

٤. الراوي/ منصور التهامي:

يعد الراوي/ منصور التهامي شخصية خيالية مرسومة في العالم المحكي؛ لخلق نوع من المغامرة والمتعة الفنية، إنه الأقل مساحة في السرد إلا أنه يرد على ألسنة الشخصيات الأخرى كصالح جوهر وفتنة لدفع عجلة الأحداث المتصلة به والمتممة للحبكة والسرد.

هو صوت من خارج المكان المصوَّر في الرواية أي من تهامة، هجرها بعد وفاة والديه إلى جدة بحثا عن الأمن والحياة المهنية، قابل فيها التاجر صالح جوهر الذي أعانه وسانده، وفي وقت الفتنة، خرج مع جماعة الثائرين للنيل من القناصل الغربيين وأصيب بجرح غائر ثم دُمِّر بيته إثر القصف العنيف، بعدها هُرِّب بمساعدة جماعية إلى خارج جدة حيث عاد لقريته.

يمثِّل صوته النموذج المـُثار الذي تعرَّض لآثار الأحداث، وينتقل في سرده بين مسرحة المكان واسترجاع الزمان، جاء في الرواية: "رغم ذلك الإخفاق الذي يلازمني في عدم قدرتي على تحريك أي جزء من جسدي، كان عقلي في أفضل حالاته، فأجد نفسي أحيانا أحلق فوق سماء بعيدة، أمتطي خيولا مطهمة لها سرج مذهبة وهي تعدو في أرضٍ مستوية مزدانة باخضرار زاه، تنداح ذكرياتي أمامي كماء مسكوب، أحاول أن أمسك بخيوط تلك الذكريات لكنها تهرب مني"(٢٩١).

كانت الذكريات تمسك بخيوط سرده، إلى أن انفلت الوعي بها وتوقف الحكي إثر حدث الانفجار المدمِّر لبيته، يقول: "وفجأة رأيت نورا باهرا ينهمر من سقف البيت ثم شع في وجهي فأفقدني البصر للحظات، أعقبه دوي انفجار هائل ووجدت نفسي معلقا في الهواء حتى كدت ألامس السقف وهواء حار يلفح وجهي وجسدي، ثم هويت إلى الأرض و... لحظتها لم أعد أشعر بشيء!" (٢٩٢).

---

(٢٩١)المصدر السابق، ص١٢٤.

(٢٩٢)المصدر السابق، ص١٨٨.

عند المقطع السابق توقف سرد الراوي/ منصور التهامي تزامنا مع توقفه عن الإدراك والوعي، ولكن الأحداث المتعلقة به لم تنتهِ لذلك أكملها الرواة الآخرون المدركون لها، إن حضور صوته مبرزٌ لسيرورة التخييل من خلال التداعيات الداخلية والتوصيفات المحسوسة؛ وذلك يمنح المتلقي إدراكا لقيم الكفاح والعفة في الذات الصحراوية.

وعلى الرغم من تعدد الرواة واختلاف أصواتها إلا أن المسار الحدثي وتوجهه كان مرسوما ومحسوما منذ بدء الرواية، وذلك اعتمادا على الخطاب التاريخي الداعم للخطاب الروائي، إن المسار السردي للرواة اعتمد على التجانس النسبي بين الأصوات و لم يتطلع إلى إحداث مزيد من الصراعات سواء الاجتماعية أو السياسية بإضافة أصواتٍ مضادة أو تحمل الرؤية التي تدين أهالي جدة، إنما أبقى على الأصوات التي تجلّي المقصود الفني التاريخي.

المبحث الثالث

علاقات الراوي

يلتقي مفهوم العلاقات كثيرا مع الراوي؛ لاجتماعية هذا الكائن النصي وتوائمه مع أطراف التواصل، ومرونته في التمدد والانقباض بناء على ما تقتضيه الدلالة في الخطاب، فالعلاقة " منطق الصلات بين الأشياء والرموز والمفاهيم والإدراكات"(٢٩٣)، وإدراك منطق الصلات بين الراوي ومن يرتبط به لا يعني تداخله دوما واتفاقه معه بل قد ينفصل عنه ليحقق فاعلية ما يدرجها في إحدى ألاعيبه السردية للخطاب الروائي.

وعليه يمكن النظر إلى علاقات الراوي في الخطاب الروائي على أنها شبكة التأثيرات المتبادلة التي يمارسها طرف أول وهو الراوي، على طرف آخر أثناء التبادل التواصليّ القائم أساسا على الكلام، وذلك ضمن اعتبار النص السردي تفاعلٌ قوليٌ يحوّل مركز الاهتمام من النشأة إلى التلقّي، ويبني جسرا بين الكتابة والقراءة(٢٩٤).

وبنظرة عامة للخطاب السردي إذ هو تواصلٌ أدبي يتشعَّب في مستويات مختلفة يمتاز كل منها بنَظْمٍ خاص، وقد تتعقد فتكون أدعى للإعمال والتأويل، وهذه المستويات كما عدّها السرديون تبعا لنوع العلاقة بين المرسل والمتلقي تسمى (مستويات التلفُّظ السردي) (٢٩٥):

١. المستوى الأول: وطرفاه المؤلف والقارئ الحقيقيان الموجودان في الواقع.
٢. المستوى الثاني: وطرفاه المؤلف والقارئ المجرَّدان اللذان يفترضهما المؤلف بتصوُّر مغاير عن الواقع، فيكون المؤلف المجرَّد هو الصورة ذات الرؤية الأيديولوجية التي يتطلّع إليها منشؤه من خلال أفكاره التي يبثها في النص،

(٢٩٣) معجم المصطلحات الأدبية، ص١٥٧.

(٢٩٤) انظر: معجم السرديات، ص١٠٧.

(٢٩٥) انظر: تداولية الخطاب السردي دراسة تحليلية في وحي القلم للرافعي، محمود طلحة، (عالم الكتب الحديث، إربد، ط١، ٢٠١٢م) ص٧٧- ٨١. و: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، عبد القادر شرشار (منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٦م) ص٥٤- ٦٠.

وتلك الصورة يدركها القارئ المجرَّد، إنهما الصورة الحُلمية والتطلعات المفترضه لآفاق النص.

٣. المستوى الثالث: وطرفاه الراوي والمروي له وينتميان للعالم المروي.

٤. المستوى الرابع: الفاعلون وهم الشخصيات القائمة بأدوار الأفعال.

وبنظرة أدق لتواصل الراوي خاصة نجده يرتبط بعدد من الأعوان السرديين(٢٩٦) على مستويين من مستويات التوصيل السردي:

الأول: (مستوى التوصيل الداخلي):

وهو المستوى الذي يقع في العالم الحكائي الخيالي الذي تنسجه عوالم الرواية؛ لأن الراوي من وظائفه الإرسال السردي داخل الخطاب ومادته السردية هي الرسالة المراد تفعيلها، والمتلقي المناظر له هو المروي له، وبشكل آخر غير متناظر تظهر علاقة الراوي بالشخصية التي ترفل في عالم الخطاب وتُسلم له بأبعاد أفعالها في صفحات الإبداع السردي.

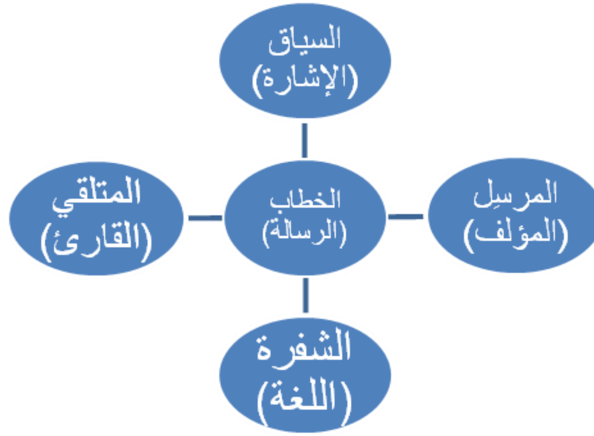
الثاني: (مستوى التوصيل الخارجي):

وهو المستوى الذي يقع في العالم الخارجي المادي الذي تتم فيه العمليتين الإنتاجية والاستقبالية، إن المخطط التالي يبرز لنا طرفا الإنتاج والتلقي في النصوص الأدبية وهما المؤلف والقارئ(٢٩٧)، فأين يقع الراوي منهما؟

---

(٢٩٦) (العون السردي): هو القائم بالفعل، وقد يكون الفعل سردا أو تبئيرا أو عملا، ويقسمه الناقد الفرنسي (جينات) إلى عون البث ومنه (المؤلف الواقعي، المؤلف الضمني، الراوي، الشخصية الراوية) وعون التلقي ومنه (القارئ الواقعي، القارئ الضمني، المروي له). انظر: معجم السرديات، ص٢٩٩.

(٢٩٧) هذا المخطط مأخوذ عن مخطط التوصيل اللغوي الذي وضعه العالم اللغوي (رومان جاكوبسون) وعناصره: المرسل والاتصال والمستقبل والسياق والرسالة والشفرة، ثم تم حذف عنصر (الاتصال) في دراسة الأدب. انظر: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، عبد الناصر حسن محمد (المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، د.ط، ١٩٩٩م) ص٣ – ٤. وقد ظهرت لنا أهمية الاتصال في تفعيل الخطابات الأدبية على خلاف ما توصلت إليه النظرية التي قد تكون مستندة على المنهجية البنيوية في معطياتها. وللتوسع: النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، ترجمة: جابر عصفور (دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، ١٩٩٨م) ص:٢٠. و التواصل اللساني والشعرية- مقاربة تحليلية لنظرية (رومان جاكوبسون)، الطاهر بن حسين بوفربر (الدار العربية –ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٤٢٨هـ –٢٠٠٧م) ص٢٤. وغيرها.



شكل (٤) مخطط التوصيل الأدبي

إنّ الراوي هو الواسطة بين المؤلف والقارئ، فهو العون التنفيذي للمؤلف والعون الملهم للقارئ وإدراك العلاقات الخارجية للعملية الروائية محتمٌ كنوعٍ من سياسة تفعيل السرد.

ويأتي هذا المبحث ليسلِّط الضوء على شبكة العلاقات المتعددة للراوي والوقوف على سلسلة الأعوان المتفرِّعة إلى عونيْن داخليَّيْن وعونين خارجيَّيْن، وتتبع مظاهر تواصلها وبصمات الراوي عليها؟ وهل تم تنازع الخطاب من قبل الأعوان؟ وكيف تشكَّل في الخطاب الروائي؟

أولا: علاقة الراوي بالعونين الداخليَّيْن:

وهي أوجه المداولة بين الراوي والعونين القابعَين معه داخل العالم المحكي، والمشتركَين معه في آلية التشكُّل وتوصيل الدلالات، والعونين هما الشخصية والمروي له، و"إن كل عون سردي لا تتحدد قيمته بذاته، وإنما بصلته العضوية بالعونين الآخرين، وكل تغييب لعون أو ضموره لا يخل بأمر الإرسال والتلقي فحسب، وإنما يقوِّض البنية السردية؛ لذلك فالتضافر بين الأعوان ضرورة ملزمة في أي خطاب سردي"[٢٩٨]، ويرى (رولاند بورنوف) أن دراسة أثر سردي تعتبر كأنها فعل تخاطب موجّهة إلى مروي له، ومؤولة

(٢٩٨) المروي له في الرواية العربية، علي عبيد (دار محمد علي للنشر، صفاقس ،ط١، ٢٠٠٣م) ص٢٦.

لصالحه ولعلاقاته بالراوي والشخصيات أو بمروي لهم آخرين"[٢٩٩]، وفيما يلي عرضٌ تفصيلي لكل منهما في علاقاته مع الراوي في الرواية السعودية المعاصرة.

١. علاقة الراوي بالشخصية:

الراوي هو أحد الشخصيات في الرواية بيد أنه يقوم بالأدوار المركزيّة ويمتلك سلطة الكلام وهي سلطة تُبدي أكثر مما تُخفي وتُعْمِل أكثر مما تُهمل، ويتشكّل الراوي فيكون الرائي والواصف والمحاور، وفي المقابل تمتلك الشخصية قدرة الفعل وعنفوان الحركة في العالم الحكائي، فالعلاقة التي تربطهما من أوسع العلاقات وأشدها تعقيدا؛ ذلك أنهما ينتميان لمرجعية واحدة وهي التخييل تجعلهما كائنان من ورق، فكيف تتم العلاقة بينهما؟

الأصل في أدبيات السرد أن يأتي الراوي متكلما فينتج الكلام السردي بتوليف عناصر العمل من شخصيات وأحداث وزمان ومكان ويخضعها لرؤيته ويوجهه نحو مروي له، إلا أنه واستجابة لتطوير الأدوات السردية التي تعطي صورة الحياة المكتوبة في نسق الحكاية المتوائمة مع العصر أو المتشظية عنه، يأتي الراوي ويتقلّب في موجاتٍ بين امتلاكه القول وانتزاعه منه لصالح الشخصية .

إن تفحُّص العلاقة بين الراوي والشخصية بأدوات التحليل السردي يُجلي أوجه التنازع بينهما من خلال مسألة مهمة وهي مسألة الأقوال وأساليب صياغتها.

تقوم الأقوال في الرواية بالتحرك في دائرة خطابات المتكلِّمين، وأحد أهم الخطابات هو خطاب الراوي الذي يبرز سنن السرد وحبكة الأحداث في ما يسميه علماء السرد بـــ : (سرد الأحداث) فالراوي هو الذي يجمع الصورة الخارجية للحدث ويعرض تفاعلها مع الشخصيات ثم يقدِّمها بأسلوب مختار، وهذا الاختيار يؤكد الذاتية في خطابه خصوصا في السرد الحامل لإيحاءات ذاتية من استخدام لضمير المتكلم أو توافق معلومات وارده في النص بمعلومات شخصية للمؤلف أو غيرها[٣٠٠]، وهذه الذاتية تلقي بظلالها على خطاب الشخصية فكل قول جاء خارجا عن قول الراوي ومنسوبٌ للشخصية إنما هو خاضعٌ له

---

(٢٩٩) المروي له في الرواية العربية، ص٢٦.

(٣٠٠) انظر: الحوار في الخطاب، الطاهر الجزيري (مكتبة آفاق للنشر والتوزيع، الكويت، ط١، ٢٠١٢م) ص٤٧.

ومحكومٌ به، فلا يكون قول الشخصية وما يحمله من ذاتيتها وسماتها المخصوصة إلا عابرا منفذ الراوي ومحتلا المستوى الثاني بعده، ويسمى: (سرد الأقوال).

و"الراوي هو الصوت الضابط لكل الأصوات، الصوت الناقل لكلام الشخصيات، الحاكي لها، والقائم بمهمة التنسيق والتوليف والتأطير، لتخرج هذه الأصوات واللهجات من التنافر والنشوز إلى التناغم والتآلف، بالإضافة إلى ذلك فإن الراوي عندما يتصدى لكلام الشخصيات بالنقل أو التنسيق أو التأطير فإنه يناقش كلامها ويقومه فيؤيده، أو يعارضه أو يفسره أو يدحضه"[٣٠١].

وتبادل الخطاب بين الشخصية – الباعث الفني للتحركات السردية المختلفة – والراوي – السلطان التخييلي الأول والموجه للأقوال – من العمليات البنائية التي تعتمد على التداخل في العلاقات بينهما مما يترك بصماتٍ خاصة في أساليب الخطابات وصيغ الأقوال[٣٠٢].

ويقوم تصنيف علماء السرد للخطابات الخاصة بنقل الأقوال وبيان مرجعيتها بناءً على درجة تمكُّن الراوي والشخصية منها، وترتيبها يوضِّح العلاقات بينهما في ثلاثة أنواعٍ من الخطابات، وهي: الخطاب المروي، والخطاب غير المباشر، والخطاب المباشر، يأتي بيانها من خلال المدونة الروائية وتطبيقاتها وذلك لا يعنى حصر نوع الخطاب أو تغليبه في رواية دون أخرى بل سيقت للتطبيق والتوضيح والنقد.

١. الخطاب المروي:

هو قولٌ منقول في سياق سردي بحيث يتولى الراوي تحويله إلى حدث يروى، وفيه تظهر المساحة متسعة بين قول الراوي وقول الشخصية الأصل فلا يكاد يعرف قولها على وجه الدقة [٣٠٣]، وهو أكثر الخطابات قربا لصوت الراوي وتنكرا لصوت الشخصية.

---

(٣٠١) الراوي والنص القصصي، ص٤٤.

(٣٠٢) انظر: الحوار في الخطاب، ص٢٣٢.

(٣٠٣) انظر : معجم السرديات، ص١٨٩.

ويظهر الخطاب المروي بين تعرُّجات السرد، جاء في رواية (لا أحد في تبوك) :

"يعم دويّ صافرات الإنذار تبوك.. نتكوّر داخل الغرف الداخلية.. نستمع إلى التلفاز.. يتحدث الضابط عن الأخطار ودرجاتها وقرب تبوك منها، وبعدها عنها"(٣٠٤).

بدأ المقطع بسرد الأفعال (يعمّ، نتكوّر، نستمع) إذ نجد فيها صوت الراوي عاليا، ولا يخفت إذ يكمله بسرد الأقوال مستخدما الفعل المضارع (يتحدث) الدال على زمنٍ آني، فالراوي يتخذ خطابا مرويا موجزا يصوغ فيه الأقوال بناءً على صداها في نفسه دون أن يتعرض لتفاصيل صوت القائل أو هيئته، كما في موضع آخر من الرواية:

"الخطيب يكبِّر، ومن في الساحة يكبِّرون، تبوك تكبِّر والحساوي يكبِّر وقايد يكبِّر.. تبوك كلها.. والعجوز تدعو للإسلام بالنصر ولسليمان بالعودة"(٣٠٥).

الراوي في خطابه المروي ينقل مقطعا صوتيا للشخصيات إثر مشهد دموي تتعرَّض له شخصية (منصور). ومن اللافت تكرار الفعل القولي (يكبِّر) الذي ارتفع به صوت الراوي لينقل المشهد الصوتي؛ إلا أن تكراره ذلك أوقعه في ترهل الخطاب واقتضابه وبتر دلالاته، ومن توسّع الراوي في الخطابات القولية ما جيء به في صيغة الخطاب غير المباشر.

٢. الخطاب غير المباشر:

"وهو عبارة عن ضربٍ من الأقوال المنقولة عن الشخصية، ولكنها لا تخرج عن نطاق لغة الراوي الخاصة به"(٣٠٦)، وثمّة مجهود يقوم به الراوي "يتمثل في صهر الخطاب المنقول في الخطاب الناقل بعد فهمه وتأويله"(٣٠٧)، جاء في (الكنز التركي):

"كل ما قيل لهم [العمال] أن آثارا إسلامية قديمة قد تكون مسكوكات أو مخطوطات مُخبأة في قوالب من رصاص، وأن هذه الآثار قد أُعطي لبعض الجهات حق البحث والتنقيب عنها"(٣٠٨).

(٣٠٤) لا أحد في تبوك، ص١٠٥.

(٣٠٥) المصدر السابق، ص١٧٨.

(٣٠٦) معجم السرديات، ص١٨٠.

(٣٠٧) الراوي في السرد العربي المعاصر، ص٤٠.

نجد في المقطع السابق كلاما موجها من الشخصية إلى الشخصية، ويأتي نقل الراوي له على سبيل الخطاب غير المباشر الذي يتظاهر فيه بالموضوعية للمروي له.

ومنه الخطاب غير المباشر الحر وهو قولٌ منقولٌ عن الشخصية بلغة الراوي دون ذكرٍ لأفعال القول، ومن خصائصه "كونه خطابا ملتبسا يرد على لسان الراوي، لكنه في الوقت نفسه مشبع بالسمات الذاتية العائدة على الشخصية المتكلمة بكلام غير منطوق من قبيل أساليب التعجُّب والاستفهام والأمر"(٣٠٩).

وعليه، فقد يتمسّك الراوي بسلطان القول أو يتنازل عنه للشخصيات لغرضٍ أو طرفةٍ سردية في نوعٍ آخر من الخطاب المباشر.

٣. الخطاب المباشر:

وهو "قول يصدر عن إحدى الشخصيات فيُنقل بحرفيّته، وتكمن مهمة الراوي في إيراد كلام الشخصية الذي ينتهي إلى المروي له بطريقة مباشرة أي دون وساطة هذا الراوي"(٣١٠)، ومع هذا يبقى الخطاب المباشر رهن فعل الراوي بتقديم (خطاب إسنادي) (٣١١) عليه مكونٍ من فعل القول والقائل وما يتبع المقول من مقامه ومتلقيه وظرف أداءه، ومن إدراج العلامات الكتابية التي توضح المساحة الحوارية، وتحقق التواصل الفاعل، هذا من الناحية التركيبية.

أما من الناحية التواصلية فهو يفصل – في ظاهره – بين القائل الحقيقي (الشخصية) والناقل (الراوي)؛ ذلك أن الشخصية أتمت الفعل في زمنه السابقِ على زمن القول والنقل وهو زمن السرد، فيتخاطر الزمنان ويتداخلان كلٌّ منهم محمولٌ بدلالات، ويحاول الراوي أن ينقل أبعاد تخاطب الشخصية كاملةً لكن يبقى المقام وزمن السرد يفرضان أحكامهما مُلازمان قول الراوي ونقوله(٣١٢).

---

(٣٠٨) الكتر التركي، ص٢٢٩.

(٣٠٩) معجم السرديات، ص١٨١.

(٣١٠) المعجم السابق، ص١٨٦.

(٣١١) (الخطاب الإسنادي) عند (جيرالد برانس): "تلك العبارات والجمل التي تصاحب الخطاب المباشر فتسنده لهذه الشخصية أو تلك" للتوسُّع: معجم السرديات، ص١٧٤، والحوار في الخطاب، ص٢٢٢، والمصطلح السردي، ص٣١.

(٣١٢) انظر: معجم السرديات، ص١٨٦.

ولا شك أنّ الخطاب المباشر هو أقرب الخطابات إلى الشخصية، وكما يرى (جينات) أنه الأقرب محاكاة إذ يتظاهر الراوي بفسح المجال أمام الشخصية أن تقول ما تريد وهو في الحقيقة ماسكٌ زمام القول[٣١٣]، ومن صيغه الخطابية: الحوار، والخطاب الفوري، ويأتي تنظيرها من خلال ما تطالعنا به تطبيقاتها على المدونة الروائية السعودية، جاء في رواية (أنثى العنكبوت):

"قالت شقيقتي الصغرى ببراءة متناهية:

- ساميني يا أحلام لقد سرقت ثوبك الأحمر وأطواق شعرك الملونة لكنني سأعيدها لك فورا... "[٣١٤].

المقطع السابق يمثِّل جزءًا من حوار يُدرج الخطاب الإسنادي المكوَّن من فعل القول (قالت) والمتكلِّم (الشقيقة الصغرى) ويظهر ممزوجا بتعليق الراوي (ببراءة متناهية) تلك البراءة المنزوعة في الرواية، ثم يُدرج الخطاب المباشر من (الشقيقة الصغرى) إلى (أحلام) وقد التزمت المخاطَبة في حوارها بالصمت وهو من اللغات التي تترك فراغا فنيا للقارئ، واستعمل الراوي تنظيما للكتابة العلامات الكتابية وهي الشرطة والعودة إلى السطر لمقروئيةٍ أكثر اتصالا.

وتأتي الكتابة العامودية في نقل الحوار دارجة في المدونة الروائية السعودية، وقد شاعت ابتداءً في الأدب الغربي وخصوصا في فنونه القولية التي تعتمد تقنيات الحوار في أدبياتها كالمسرح والرواية [٣١٥]، فالشكل الحواري العامودي يعمل عمل الواسطة بين التخييل والواقع، فيعرض الراوي مشاهد مباشرة تلتقي فيها الشخصيات بعضها ببعض، واستدعاؤه يوقف الزمن السردي ويخفف من وتيرته ويحمل القارئ على تجديد الشعور وعدم الملل فتكتسب الرواية به طابعا متنوعا بين تقنيات السرد والحوار[٣١٦].

ويبدو أن الراوي قد وعي إلى التنوع في استخدام أفعال القول للخطاب الإسنادي و لم يكتفي بالفعل الأشهر (قال)، وقد قيل أنه يكسب كلام الشخصيات قيمة وإن كانت غير

---

(٣١٣) الراوي في السرد العربي المعاصر، ص٤٠.

(٣١٤) ستر، ص١٦٦.

(٣١٥) الراوي في السرد العربي المعاصر، ص٤١.

(٣١٦) انظر: الحوار في الخطاب، ص٢٢٢.

هامة بطريقة ساحرة(٣١٧)، وهذا الرأي يُعارض؛ لأن الفعل (قال) يدلّ الدلالة الأوضح لعملية القول، والأكثر حيادية في استعمال المتكلِّم، كما أن التنوع في الأفعال محكومٌ باختيار الراوي لدلالة اللفظ على إيحاءات المقام، وقد تحذف الأفعال ويستغنى عنها فتتغيَّر الصياغة وتتداخل الأصوات لطُرَفٍ سردية.

وتظهر فاعلية الراوي السردية في تعليقاته وتدخلاته فتكون إما وصفا أو إشارة "سألتها بحنانٍ عجزت عن إخفائه"(٣١٨)، "مدَّ يده إليّ وهو يرجف قائلا"(٣١٩)...

ويلاحظ أن الراوي في (أنثى العنكبوت) متداخلٌ مع الشخصية (أحلام) فهو راوٍ من داخل الحكاية وضميره (الأنا) يعيش زمنا حاضرا ويحمل انعكاسات (أنا) الشخصية الفاعلة في الزمن الماضي، وطبيعة السرد تقبل هذا التداخل وتثريه إلا أن هيمنة الراوي بحلول الشخصية المتكلمة فيه تضعف؛ فلا تظهر استقلالية الراوي الذاتية ولا صفاته الخاصَّة وإنما يُدمجُ في كلام الشخصية وإدراكها غير مبقٍ على مسافة تفصل بينهما.

وفي المقابل تقوى هيمنة الراوي وتزداد كلما كان الراوي خارجا عن الحكاية مبقيا على مسافةٍ بينه وبين الشخصية المتكلمة(٣٢٠)، ونشير إلى راوي رواية (ستر) الذي يعتلي عرش السرد ويتمسَّك بسلطانه ويستهلك نفوذه في تفصيل الأوصاف والأحوال وتحليل الشخصيات ونقل الأقوال؛ محققا بذلك أعلى درجات الهيمنة.

ومن أبرز بصماته أنه يقدِّم الشخصية إلى القارئ تقديما منظَّما في سلسلة من جرعات التعريف به، يتضح ذلك من خلال سرده ومن خلال ما ينقله من أقوالها عبر منبره العلي، جاء في الرواية:

"انتبهتْ لصوتٍ قديمٍ من عشرتها لمحسن، انبثق الصوت تحت الترقوة مباشرة مثل شرخ:

"أكثر ما يصيبني بالكآبة في هذه البلاد لون السماء..." نظرتْ صوب السماء. عصافيرُ في أسراب تأخذ طريقها للأغصان استعدادا لليل، تغريدٌ،

(٣١٧) الحوار في الخطاب، ٢٢٤.

(٣١٨) انثى العنكبوت، ص٤٦.

(٣١٩)المصدر السابق، ٨٣.

(٣٢٠) الحوار في الخطاب، ٢٢٧.

"ما للسماء؟!!".

"انظري، تكسوها صفرة..." لم يخطر لها أن سماءَ الجزيرة يمكن أن تُتهمَ بشائبةٍ،

"ربما من رطوبة البحر العالقة في الهواء..." "(٣٢١).

يسبق هذا المقطع الحواري سردٌ للراوي يصف فيه شخصية (مريم) بالضياع عن طريقها وضلالها عن مرادها، وبعد ذلك تصادفها سلسلة المفاجآت التي يفجرها الراوي في الحوارات التي تكون فيها (مريم) طرفا حائرا، فالحوار السابق حوارٌ بين ذاتها وصوت داخلي مُستثار يخرج من صمام حياتها المجروح؛ إنها تداعيات كلمات (محسن) المشككة، السلبية، المحبطة، وينقل الراوي كلام المتحاورين منطوقا وبين علامة المزدوجتين، وإن كان المقام لا يفترضه سوى داخليا فهو كلامٌ مستشعرٌ في لاوعي شخصية (مريم) والتي استدعته خبراتها المؤلمة، إضافة إليه فقد حوى سرد الراوي كمًّا من الأفعال المحيلة على أعمال قلبية (يخْطُر، شعرت، فكَّرت، تهذي، عرفتْ، تتأمَّل، تجرؤ) فهي أمارات على رؤية الراوي الداخلية التي تتعمق في حياة الشخصية الوجدانية وتصف انفعالاتها و أفكارها ومشاعرها، ويحاول الراوي المفتون بمَنْطَقَةِ النفس البشرية أن يقرر الشخصية بخطابها المباشر: "ليست السماء التي تصْفَرُّ وإنما عدسات آلاتنا المسلولة..." (٣٢٢).

وهي برؤية الراوي لا تزال تُعايش الماضي وصدماته في حاضرها وحاضر السرد.

ويليه حوار (مريم) مع (الممرِّض) في خطاباتٍ مباشرة عن حالة والدها وما تصيبه من آلام عضوية لآثار الشيخوخة ولكن ألمه الأشد – كما تتصورَّه (مريم) – هو فقدانه التدريجي لحاسة السمع التي تقطع تواصله بالعوالم حوله، مترجمةً لفعله المضاد في رفع السماعة عن أُذنيه، فهي الوسيلة التي تبقيه ممارسا حيواته.

ويظل المروي له مستمعا جيدا للعباراتِ التي يعلِّق عليها الراوي ويتواءم معها سرده(٣٢٣)، ويستمع إلى جانب أصوات الشخصيات أصواتا أخرى لا هوية لها "صوتٌ

---

(٣٢١) ستر، ١٨٩.

(٣٢٢)المصدر السابق، ص١٨٩.

(٣٢٣) من الرواية: "تحاشت تلك العبارة ..." ص٩، "انبثقت تلك العبارة..." ص١٥، "هذا الصوت هو الأجمل..." ص١٩، "تلك عبارتك..." ص١٩٨، " العبارة نجحت..." ص٢٠٢، "استرعتها عبارة..." ص٢٣٨، "طريفة تلك العبارة" ص٢٤٢، "لم ترتطم تلك العبارة..." ص٢٤٥، "في تلك الكلمة تحجَّر..."ص ٢٤٥، "يكرِّران تلك العبارات..." ص٢٤٦.

انبثق يوبِّخها..."[٣٢٤]، وأصواتا تنطق بها الموجودات ففي خطاب مباشر للشخصية (مريم) مركزه تحركات الوالد وانطباعاتها في اللاوعي الخيالي، نقرأ في الرواية:

"مجرد نظرة كهذه النظرة الجانبية تنزع عنها إنسانيتها، تقول لها،

"أنتِ إعصار، أيفخر الإعصار بالدمار الكامن فيه؟" نظرة واحدة تلومها على العنفوان، استدارةُ تلك الكتف صوب المدفأة تقول لها:

"ألتقطُ رائحة الفكرة الطائشة برأسك، لن تفلت مني!" [٣٢٥].

إن ارتفاع الأثير الصوتي وتعدد مصادره يؤول دلاليا تضخُّم الخوف عند الشخصية من فقدان التواصل السمعي ، تقول: "مرعبٌ هذا التوقع للصمت..." [٣٢٦].

وقد أدرجت الخطابات المباشر جملة من أفعال القول مثل: (قال، علّق، يستنطق، هتف، قاطع) بمختلف الضمائر المحيلة على المتكلم، وبالرغم من التنوع في الأفعال المستخدمة إلا أن الأكثر في إيراد الأقوال المباشرة هو نقلها ضمن المسار السردي دون تمهيد لأفعال القول؛ مما يوحي بالتوالي نحو التكوين والتطور و الانسجام، مع ما يصرّ عليه من استخدام لعلامة المزدوجتين والتي تقطع الامتداد السردي وتوسّع المسافة بين الراوي والشخصية ويضعها في أفق التداعي ذاته.

ومن أنواع الحوار: الحوار الداخلي وهو وعي الشخصية الذي تخاطب به ذاتها، وقد جاء في (الكنز التركي) تقديمٌ من الراوي بنوع الخطاب سافرًا صريحًا ويشي بعلاقة صراعٍ بين أطرافه:

"أخذ مهند وهو لا يزال في فراشه يستعيد مرة أخرى، أحداث الليلة الماضية، والحوار الداخلي الذي دار بينه وبين وحش الأسئلة وقلق المعرفة داخل نفسه:

"كم تعب يورغو وهو يحاول إخراجي من مصائد الشرود الطويل..." [٣٢٧].

وفي موضعٍ آخر: "حديث النفس ذاك كان يقول"[٣٢٨].

([٣٢٤]) ستر، ص٩.

([٣٢٥]) المصدر السابق، ص٥٠.

([٣٢٦])المصدر السابق، ص١٩.

([٣٢٧]) الكنز التركي، ٣٤.

([٣٢٨])المصدر السابق، ص١٧٣.

فالشخصية تنكفئ على نفسها وتحاور ذاتها الثانية التي صاغتها متقبِّلا لخطابها.

ومنه أيضا الخطاب المباشر الحر أو الفوري و"قوامه تخلُّص كلام الشخصية من سلطان الراوي عليها إذ تتكلم دون أن يأذن لها بذلك، ويكون كلامها باطنيا لكن دون أن تتوجه به إلى شخصية أخرى، وعلى هذا النحو يكون صاحب القول متكلما ومخاطبا في الوقت نفسه"[٣٢٩]، وهو من الخطابات التي يصمت فيها الراوي صمتا اختياريا لطرفة سردية، وتأتي الشخصيات الرباعية الراوية في رواية (فتنة جدة) معتمدةً عليه ومؤطِّرةً سردها به؛ حيث يصدَّر كل جزءٍ فيها باسم الشخصية التي فوَّضها الراوي بصمته، ويريد بذلك توجيها مباشرا للشخصية الفاعلة ودورها في صناعة الأحداث وتسلسلها، ويثمر صنيعه قيمة كبرى للخطاب الروائي وموضوعه؛ يأتي من تعددية الأصوات والثقافات.

٢. علاقة الراوي بالمروي له:

يكتسب الراوي قوة تواصلية بوجود المروي له؛ لأنهما يبحران سويًّا في عالم السرد ضمن مستوًى داخليٍّ، ويتقابلان في توازٍ تحكمه علاقاتٌ مرسومة تدعم سير التواصل الخطابي.

وقد تنبهت الدراسات السردية الحديثة - بفعل نظريات التواصل والتخاطب المتكئة على حقيقة مفادها: أن لكل خطابٍ طرفان متكلمٌ ومخاطَبٌ[٣٣٠] - لتفعيل دور الكائن الخيالي الموازي للراوي وهو المروي له، والمتحقق دوره في النص الروائي بعد دور الراوي المتكلِّم، والمفعول عليه بالتأثير والفنيِّة، ويؤكد أغلب السرديين إلى ضرورة تناول المروي له في بنية الخطاب السردي إذ لا يتحقق إدراك الراوي إلا بتعيين المروي له واستدعائه في الإطار البنائي والدلالي، فمن هو هذا الكائن الموازي؟ وكيف تتجلّى صورته وعلاماته في روايات مدونتنا السعودية المعاصرة؟

([٣٢٩]) معجم السرديات، ص١٨٣.

([٣٣٠]) يرى (بنفيست) أن الخطاب تلفظ يقتضي متكلما وسامعا وفي نية الأول أن يؤثر في الثاني بطريقة ما. انظر مقام التمهيد ص٥.

يرجع ابتكار مصطلح (المروي له) للباحث الفرنسي (جيرار جينات) ويقصد به "العون السردي الذي يوجِّه إليه الراوي مروِيَّه إن بصفة مُعلنة أو مضمرة، وهو كائن متخيل يتنزَّل في المستوى السردي الذي يتنزَّل فيه الراوي "[٣٣١]. وتتلخص في الخطاطة التالية:

(الراوي = الرواية = المروي له)

وتسجيلا لنواة المفهوم في الدراسات النقدية العربية فقد ظهر الوعي به عند علماء البلاغة عامة، ومنهم حازم القرطاجني حيث يذكر: " والأقوال الشعرية أيضا تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر فيها بإيقاع الحيل التي هي عمدة في إنهاض النفوس لفعل شيء أو تركه أو التي هي أعوان للعمدة، وتلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه، أو ما يرجع إلى القائل، أو ما يرجع إلى المقول فيه، أو ما يرجع إلى المقول له" [٣٣٢]، ولئن كانت مرجعية الناقد في تنظيره الأقوال الشعرية فإن انسحابها على الأقوال النثرية واردٌ لأن الأصل فيهما واحد وهو القول، وقد صحب ذلك الوعي صمتٌ نقدي في المجال القصصي العربي، وعلى الرغم من غياب التنظير له فإن شهادة المرويات القصصية القديمة على توجُّهها الواعي بالمروي له تؤكد تفعيل أدواره ووظائفه في مختلف المستويات[٣٣٣].

إن الثنائية التواصلية بين الراوي والمروي له تمثِّل عمقًا في الموجات الفاعلية السردية، فالراوي يقوم بإطلاق موجةٍ سابحةٍ نحو المروي له ليحافظ على مستوى توصيله ومتانة فنيته وحوارية إنجازه، ويعتمد تصنيف المروي له على الراوي المقابل لمستوى التوصيل فلا يتعداه لطرفٍ آخر دون مبرر دلالي، وقد اختلف بعض النقاد في هذه المسألة، فمنهم من أقرّ علاقة جدلية أساسها التناظر في الوضعية السردية لكلا العونين، وتفرض هيمنة المخاطِب على المخاطَب، والرأي الآخر يرى أن "لا وجود لسيطرة حقيقية أو تفْويق طرف على طرف بين العونين المذكورين، فهما مُتعالقان ومُتضايفان، وإن وجود أحدهما

(٣٣١) معجم السرديات، ص٣٨٦.

(٣٣٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم و شرح: محمد الحبيب بن الخوجة، (دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٩م) ص٣٤٦.

(٣٣٣) للتوسع انظر: المروي له، ص ٤١- ٤٥.

مشروط بوجود الآخر"[٣٣٤]. فكما أن الراوي يمتلك سلطة الكلام فإن المروي له يمتلك سلطة من نوع آخر تحفظ له وجوده وتضمن له مكانته المرسومة في الخطاب، إذ هو الفجر الصادق لرؤية القارئ وتأويلاته.

اتفق السرديون[٣٣٥] على تصنيف المروي له تصنيفا ثنائيا، يقضي الأول بالمروي له من خارج الحكاية ويقابله راوٍ خارجي مثله، ويسميه (جون روسي) : (المروي له في الملفوظ)، والثاني المروي له من داخل الحكاية أي يمثِّل شخصية من شخصيات العالم الورقي، ويطلق عليه (جون روسي): (المروي له القصصي) [٣٣٦]، وتفترض علاقتهما تقاطعا مع وضعية الراوي؛ فإن تموضع الراوي في خارج الحكاية يُشكِّل مرويا له خارجيا مضمرا قد تفصح عنه بعض العلامات التي تلمِّح بوجوده وتوحي إليه، أما إن انتسب الراوي لشخصيات العمل الروائي وتناول منبر أحدها فإنه يخاطب شخصية أخرى داخل العمل نفسِه[٣٣٧].

وقد اكتسب المروي له أهميته المؤثِّرة في تحرير أدبيات الجنس الروائي وتتميم عمليات التواصل الخطابي، وتتضح تلك الأهمية من خلال إجابة المقاربة التطبيقية لروايات المدوَّنة السعودية المعاصرة[٣٣٨] على السؤالات التالية:

كيف تتشكَّل صورة المروي له؟ وما هي العلامات المحيلة عليه؟ وما أدبياته مع الراوي؟

بصورة عامة، تنطلق المقاربة من داخل الخطاب الروائي إلى خارجه حيث " تقوم المكونات النصيّة الداخلية، وبخاصة الراوي والمروي له، بتشكيل النسيج الدلالي والتركيبي

([٣٣٤]) المروي له، ص٢١١.

([٣٣٥]) من السرديين الذين صنَّفوا (المروي له) في دراساتهم: (جيراند برانس) و(جينات) و(جون روسي) و(جوف) للتوسع حول التصنيفات: المروي له، ص١٦٥ -١٧٣. ومعجم السرديات، ص٣٨٦- ٣٨٧.

([٣٣٦]) للتوسع انظر: المروي له، ص ١٦٥- ١٧٣.

([٣٣٧]) انظر: نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر، أسماء معيكل (دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط١ ، ٢٠١٠م) ص٢٦٢.

([٣٣٨]) توجد بعض الدراسات التي تناولت (المروي له) في الرواية السعودية – على ما توصل إليه علم الباحثة-، ومنها:

- البنية السردية في الرواية السعودية ، نورة محمد المري، (بحث دكتوراه مقدم لجامعة أم القرى، ١٤٢٩هـ -٢٠٠٨م)، وفيه تناولت الباحثة مبحثا عن (المسرود له) .
- القارئ السلطة الآخر (المسرود له) في الرواية، رواية ستر لرجاء عالم نموذجا، ثناء محمد الشخص (بحث مقدم في ملتقى تمثيلات الآخر في الرواية العربية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١١م).

للنصوص الأدبية، باعتباره فاعلية تراسلية تقوم على البث والتقبّل، والإرسال والتلقي، وبذلك تتكون الأبعاد الدلالية للنصوص بين هذه الأقطاب قبل أن يصار إلى إخراجها، ثم إعادة إنتاجها في ضوء البنية الثقافية الخارجية، حيث تكون خاضعة للوصف والتحليل والتفسير والاستنطاق والتأويل"[٣٣٩].

١.٢. المروي له في الملفوظ:

تتخفّى صورة المروي له في الملفوظ في بعض روايات المدونة مثل رواية (سِتْر) و(الكنز التركي) و (فتنة جدة) على اتفاقها جميعا في غياب العلامات المباشرة عليه سوى ما نجده مراوغا في النصوص الموازية لمتن الرواية كما جاء في عتبة (الإهداء) في (الكنز التركي):

" لـــــــــــــــــهُ ... لهــــــــــــــــا"[٣٤٠].

يضع (الإهداء) الخطاب الروائي في إطار التواصل المباشر الفعَّال ولكنه اتصال مجهول الأطراف يعين على لعبة التخفي، فمن هو المروي له و المروي لها؟ قد يكون تجاذب الضميرين المختلفين محققا للتكامل الجمعي بين المتلقين، وتليها أيضا عتبة (الإشارة) التي ذكر فيها:"بعض شخصيات وأحداث هذه الرواية هي من نسج الخيال المحض و لا تمت للواقع بصلة"[٣٤١].

تجيء تلك (الإشارة) موحية إلى المشير والموضوع المشار إليه والمشار له؛ فالمروي له مقصودٌ ومُستحضرٌ في خطاب الإشارة بل ومستهدفُ في التوجيه والإعلام، وإلى خاتمة السرد في الرواية، يذكر الراوي: "انتهت قصة الكنز التركي إلى لا شيء".

هي لفتةٌ صريحة للمروي له بإغلاق السرد وانقطاع التواصل، وتؤكد أنه كان مستظلا بآثار سرديات الراوي، ويحمل هاجسه بين إرغامات التاريخ وتداعيات الحاضر، ويسير على عقد ارتباطهما البنائي.

وفي (ستر) يتوارى المروي له خلف لغة السرد التعبيرية من إيقاعات التشبيهات و تفاصيل الوجدانيات، وبصورة أنثوية تظهر بعض ملامح المروي لها بين تضاعيف السرد:

---

(٣٣٩) التلقي والسياقات الثقافية، عبد الله إبراهيم (كتاب الرياض يصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية، ع٩٣، أغسطس، ٢٠٠١م) ص٨- ٩.

(٣٤٠) الكنز التركي، ص٩.

(٣٤١)المصدر السابق، ص١٣.

" [بدر]((لا تكفّين عن الذهاب، إلى حيث تنتمين، للكائنات التي تشبهكِ والساكنةِ للغيب...)) من السخف أن يؤكِّدَ لكِ أحدُهم أنكِ من كائناتٍ غيبية، ابتسمتْ، عرفتْ أنها ابتسمت من انعكاس ابتسامتها على وجهه"[٣٤٢].

فوصف المروي له بأنه من الكائنات الغيبية هو بالنسبة للقارئ سمة من سماته التي تطمئنه عن البحث الحثيث عن تصويره في الرواية، في حين أن الراوي يسخر من الوصف ويخاطب المروي له الذي يبقى ضبابيا في المساحات الكبرى من النص ومتخفيا وراء خطابات الشخصيات.

ويتوافق المروي له في (فتنة جدة) مع سابقَيْه في الاختفاء فهو يستقبل المرويات من الراوي الأولي ثم يرسلها إلى القارئ، فلا تظهر آثاره على الخطاب سوى ما يرومه من الموضوعية المتفق عليها في العقد[٣٤٣] المرجعي المستند على التاريخ، ومن شواهد ذلك خاتمة الرواية التي عرض فيها الراوي مآلات الشخصيات بعد الفتنة خاصة في إدراجه لمآل (صالح جوهر) فإنه أورد ثلاث روايات "لا يمكن الجزم بصحة أيٍّ منها"[٣٤٤]، فهو يضع حدا لناقل مروياته ألا يعبث بعملية الاستقبال لدى قارئه بل يدع له النهاية مفتوحة تقبل التأويل والترجيح.

٢.٢. المروي له القصصي:

ونصل إلى صورة المروي له القصصي في رواية (سوق الحميدية) الذي يروي له الراوي ثم يشركه في سرده يشهد على ذلك ضمير المتكلِّم الجمعي، نقرأ في الرواية:

"وبالرغم من أنني أعرف سبب الضيق، بعد فرحة وحبور ممن بقي من الأهل والأصدقاء، من أبناء جيلي، الذين نعتبر أنفسنا محظوظين في زماننا، فحياتنا بسيطة نحصل على القوت واللعب في شوارع الحي الغربي ما نستطيع من الوقت"[٣٤٥].

---

(٣٤٢) ستر، ص١٤.

(٣٤٣) (العقد) في السيميائية الخطابية: "عقد على تواصل المتخاطبان باشتراطاتٍ موضِّحة تحقق الغاية والمقصد". معجم السرديات،ص ٢٨٧.

(٣٤٤) فتنة جدة، ص٣١٦.

(٣٤٥) سوق الحميدية، ص٥.

يرد هذا المقطع في مفتتح الرواية حيث التحام الراوي بالمروي له الجمعي (من الأهل والأصدقاء) عن طريق ضمير المتكلم في صيغة الجمع، إنهم يتقبلون مرويات الراوي البار براوي الرحلات بعد ربع قرن من الزمان، ويتطلعون إلى مشاهداته وأخباره عن المكان الذي تجمعهم به ذكريات جميلة، يذكر: "فصار هذا السوق كسائر الأسواق، لا يأتي إليه أحد إلا للذكرى، أو لأنه صار أثرا تجب زيارته من ضمن الآثار"[٣٤٦]، يحاول الراوي في خطابه تذكير المروي له بالمواضعات الاجتماعية من عادات وتقاليد كانت تُمارس ثم اندثرتْ أو تغيَّرتْ، فهل يسوِّغ ذلك الوصف الدقيق لتفاصيل المكان والأجواء الاقتصادية والاجتماعية التي تكبدها الراوي؟

نعم، فهو يتخذ من تلك التفاصيل مادةً مشتركة بينه وبين المروي له الجمعي، فيذكره بها، ويثير عاطفته، ويعبر من خلاله للقارئ المتشوق للرحلة، لأبعاد مكانها، لياليها، مشاهداتها، حواراتها، خيالاتها، حتى نهايتها التي عاد فيها الراوي – الرحالة إلى مكان إقامته.

وقد يجئ المروي له في صورة الذات المنشطرة عن الشخصية القصصية القلقة المعبرة عن آلامها بالكتابة، نقرأ في (أنثى العنكبوت):

"لكنني قررت مواجهة الورق بحقيقتي والانكشاف الأخير أمام الذات بلا قشور أو زيف أو خداع كما أرى نفسي بالمرآة بمميزاتي وعيوبي... أخطائي وخطاياي... آمالي وآلامي... أحلامي وأوهامي... الحقيقة العارية حتى من ورقة التوت... ثم بعد ذلك لا شيء يُهم"[٣٤٧].

تتبدَّى في هذا المقطع الذات التي انفلقت عن قائلتها لتمثِّل دور المستخبِر عن الحقيقة، فتتناول الشخصيات باللوم والعتب محملةً إياها جزءًا من المعاناة والألم والبكاء، وترسم منظومة العذاب المشترك بين جميع أفراد المجتمع الروائي ومنهم الذات المروي لها، فالذات الراوية (أحلام) قررت التكلُّم والبوح كجزء من إثباتها بينما الذات المروي لها تطاحن الألم والجراح في تلقي خطاباتها، وآلت كل منهما إلى مصيرها المرسوم سلفا.

---

(٣٤٦) سوق الحميدية، ص٣٦.

(٣٤٧) أنثى العنكبوت، ص١٠.

وبين خيوط السرد الأولى (خيط أول) والأخيرة (وتصرَّمت خيوط العنكبوت) تتسلَّم (بدرية) الرواية وتقابلها (أحلام) مرويا لها، تنسج في الأولى سردا بضمير الغائب المحيل على صريح الاسم (أحلام)، وتنتقل في الأخيرة إلى سردٍ بضمير المخاطب تعاتب وتوبِّخ وتنوح، تقول في الرواية: "أفهم حبكِ وحيرتكِ وعذابكِ وضياعكِ، فهي قواسم مشتركة لنا معًا، لكني عجزت عن فهم تهوركِ واندفاعكِ وتدمير ذاتكِ دون جدوى..."[٣٤٨] .

ولعل المروي له في (لا أحد في تبوك) يعكس صورة الذات أيضًا، فهو متلقٍ لراوٍ يراوح بين ضميري المتكلم والمخاطَب، وفي كليهما توجيه لزاويةِ تلقي المروي له/ الذات المحمَّلة بخطابٍ ملؤه الذاتية المركَّبة، فمن تصوراته الذهنية التي تشفُّ عن انشطار الشخصية المتكلمة بينها وبين شخصية متلقية: "غُلبتُ حين توهمتُ أني قادمٌ إلى الحياة بعنفوان وحب.. مهزومٌ لا منصور"[٣٤٩]، تراوح تلك الذات المروي لها آثار اضطراب راويها فتتقمص دور الهاربة من النقد والتجريح لتجد نفسَها مكبلةً بخطابٍ صريحٍ، نقرأ في الرواية:

"يا منصور أنت كل شيء .. في غيابك يكون الحضور.. ماذا تريد.. أتريد الهرب حقًّا؟ الغياب؟ أم تريد الحب؟"[٣٥٠].

إضافة إلى هذا، فإن المروي له يمتحُ من أفاق توصيل السرد الذاتي المفعم بالانفعالات والمشاعر والتوهُّم والأحلام، فلا يضبط توصيل الخطاب إليه ومن ثم لقارئه إلا ما توائم مع موجات النفس الداخلية التي تخططها دقات قلب الراوي، وفي عملية التوصيل الداخلي يقف المروي له على هذه الحيلة الفنية؛ لتطرية النشاط الداخلي للقارئ وكسب انفعالاته تجاه ما يُروى له وما يُطرح عليه من قضايا يساهم المروي له في توصيلها.

وخلاصة القول في المروي له -كما تبين- أنه كائنٌ خطابي يتولى مهام التوصيل بين العالم التخييلي والعالم الواقعي، رغم محاولاته التجديدية في التخفِّي كما باحت بها أغلب روايات المدوَّنة.

([٣٤٨])المصدر السابق، ص٢٠٧.

([٣٤٩]) لا أحد في تبوك، ص١٣.

([٣٥٠]) المصدر السابق، ص٣٠.

ثانيًا: علاقة الراوي بالعونَيْن الخارجيَّيْن:

ما بين عالم التخييل وعالم الواقع آفاق تتسع لإمكانيات القدرة اللغوية والسردية والفكرية، بيد أن تفتُّق خطابات الرواية أساسا ينطلق من واقع وينفتح على واقع، أي إن مسيرة نظرية التواصل تكفل مرور الخطاب الروائي بعمليتين أساسيتين، وهما:

أ. **عملية الإنتاج :**

وتقع على عاتق المؤلِّف، ونبحث في هذا الفصل عن علاقة الراوي بـــالمؤلِّف ، وتجاذب العمل الروائي بينهما.

ب. **عملية التلقي:**

وعمادها القارئ، وتأتي مقاربته من خلال علاقة الراوي باستشرافات القارئ وتأويلاته، فهل يرتاد القارئ جنَّات العمل أو يسقط في غيابات جبِّه؟

توجد بين المؤلف والقارئ علاقة جدلية، فالمؤلف قد يستعين بجماليات التلقي في تغيير أفق انتظار القارئ، وعلى القارئ فك رموز رسالته الأدبية بأن يمتلك أدوات تحلل فنيَّات المؤلف الكتابية، ثم يأتي موقف القارئ من الإنتاج باستحسان أو استهجان مؤثرا على صدى الإنتاج الأدبي[٣٥١]، ومن هنا تؤتي الدراسة الخطابية أُكُلها.

وتعتبر العلاقة بين الأطراف الثلاثة (الراوي، والمؤلف، والقارئ) من "ألطف العلاقات في تقنيات السرد، وأشدها تداخلاً، وأدقها ترابطا، وأغورها عمقًا، وأبعدها امتدادًا، فكأن هؤلاء الثلاثة مهيئون لتبادل الأدوار والمواقع في أي لحظة من لحظات التشكيل السردي؛ خصوصا بين الأول والثاني من وجهة، والثاني والثالث من وجهة أخرى"[٣٥٢].

ومن الملاحظ أن تركُّب العلاقات بين الأعوان الثلاثة قائمٌ على غير التناظر؛ لاختلاف العوالم المرجعية بينهما، فالمؤلف يتصل بالراوي في علاقة مباشرة، بينما القارئ يتصل به في علاقة غير مباشرة لتوسُّط المروي له بينهما، وسينضوي البحث على مقاربةٍ

---

(٣٥١) طرائق تحليل السرد الأدبي، ص٨٨.

(٣٥٢) في نظرية الرواية، ص٢٠٣.

موضِّحةٍ لأبعاد العلاقات بين الراوي وعونَيْه الخارجيَّين مستندًا على مدونته الروائية السعودية المعاصرة .

١. علاقة الراوي بالمؤلف:

المؤلِّف في الدراسات السردية هو "منشئ الأثر الأدبي، وهو شخصية لها تاريخٌ وسيرةٌ وتعيش في عالم البشر عيشة مستقلة عن النص الذي تبدع، وهو شخصيةٌ ثابتةٌ في الفترة الزمنية التي فيها ينشئ إبداعه"(٣٥٣)، وقد يطلق عليه (المؤلف الواقعي) ولا يقصد بـــ(الواقعي) الذي ينتمي للمذهب المعروف، وإنما المؤلف الشخص الحقيقي الذي يكتب الرواية ويؤلّف أجزائها بأدواته السردية.

ومن أجل تحديد مسار العلاقة بين الراوي والمؤلف تقرر التمييز بينهما؛ صحيح أن الراوي في تأريخه مولودٌ من العالم الواقعي، وشواهده في التراث العربي عديدة منها رواية الأشعار ونقل الأخبار وسرد المرويات الشفوية، إلا أن تطور الأنواع الأدبية حتَّمت ارتحاله في الرواية المكتوبة إلى عالم خيالي يمارس فيه للعبته الحكائية.

أما الناقد (عبد الملك مرتاض) فيرى تماهي الراوي في المؤلف، ويذكر في تنظيره للرواية: "السارد يحل محل المؤلف في السرديات الشفوية، ذلك حق، أما في السرديات المؤلَّفة فإن الكاتب الروائي هو الذي يتولّى الأمر بنفسه، أي هو الذي يسرد حكايات روايته، وهو الذي يخبرنا بما يجري من أحداث، فأما إن كانت الكتابة الروائية تقليدية، فإنه يبدو لنا الملمَّ بكل شيء من شخصياته ونواياها[...] وأما إن كانت هذه الكتابة حداثية فإن الكاتب يحاول أن لا يعرف أي شيء عن الحدث والشخصية، وكأنه يرافقها ويواكبها، ولا يتدخل لتغيير مجرى الأحداث السردية إلا بتخفٍ شديد"(٣٥٤).

ولكن مما يجمع عليه أغلب نقاد الرواية في العلاقة بين الراوي والمؤلف هو الإقرار بأنهما كيانان منفصلان ينتميان لعالمين مختلفين، ووجود مسافةٍ تفصل بينهما، ذلك أنَّ الراوي قناع من الأقنعة العديدة التي يتستَّر وراءها المؤلف لتقديم عمله(٣٥٥)، يذكر الناقد

---

(٣٥٣)معجم السرديات، ص٣٦٦.

(٣٥٤)في نظرية الرواية، ص٢٠٨.

(٣٥٥)انظر: بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٨٤م) ص١٨٤.

(محمد نجيب العمامي) أن العلاقة بين الراوي والمؤلف وطيدة علاقة المصنوع بصانعه، فيعتبر الراوي هو الخالق الوهمي للعالم الروائي، والمؤلف هو المتكلم الحقيقي الذي يبث تصوراته في عوالم الرواية وإن خالفت عوالم الواقع(٣٥٦).

وتظهر جذور الانفصال بين الراوي والمؤلف ممتدَّة في التاريخ الأدبي، فهي ترجع إلى العصر الإغريقي حيث الانفصال بين الجوقة والشاعر، فالجوقة تنوب عن الشاعر الملحمي وتنقل رسالته إلى المشاهد لتحقق التواصل، وكذلك الراوي إلا أنه – ومع تطور الظاهرة الأدبية – أخذ وضعيات عدّة، وتقمَّص أدوارا ظاهرة حينا وخفية حينا آخر(٣٥٧).

والمؤلف هو من يصنع الراوي ويضعه في موقع خيالي ومقالي؛ مما يجعله أكثر مرونة وتشكُّلا لقدرته على التعدد والتنوع والتطوّر والاختفاء حسبما تقتضيه التقنية الفنية المناسبة للرواية ودواعيها(٣٥٨)، وقد يحدث التداخل بين صوت المؤلف وصوت الراوي ومعه لا يمكن تجاهل أحدهما.

وعليه، فالعلاقة بين الراوي والمؤلف تتلوَّن تارة بالتركيب بين التماثل والاختلاف والتعارض والتعاطف والسخرية والإقصاء والتجاور، كنوعٍ من الانفعالات الجدلية التي تخضع للممكن في عوالم سميائية للمؤلف ثم تنظيمها من قبل الراوي، وتارة بالتواصل فالراوي هو الوجه المضاعف للمؤلف، والمؤلف هو المنظِّم المركزي لموجهات السرد وصيغه، وبالتواصلية يرتد الراوي نحو المؤلف ويتقدَّم الأخير نحو الراوي من أجل اتمام لعبة السرد التي تبني الرؤى بين المؤلف والعالم (٣٥٩).

وقد رفض النقد البنيوي وما بعده العلاقات البنائية الخارجية المتصلة بمؤلِّف العمل الأدبي، وذلك استنادا على أن الفنية الأدبية تنبع من مكونات العمل الداخلية وخاصةً لغته، حتى نادى بعض نقادها بدعوى (موت المؤلف) نازعين عنه خصوصية إنشاءه وإبداعه وابتكاره(٣٦٠)، كما أن التأويلية قد ركزت اهتماما بالمؤلف كمصدر للمعنى، ثم ما لبثت

---

(٣٥٦) انظر: الراوي في السرد العربي المعاصر، ص: ٩ -١٣.

(٣٥٧) انظر: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص٥٧- ٥٨.

(٣٥٨) انظر: الراوي والنص القصصي، ص١٧ — ١٨.

(٣٥٩) انظر: "من أجل سميائية تعاقبية للرواية"، فلاديمير كريزنسكي، عرض:عبد الحميد عقار، من كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، ص:٢١٤- ٢١٥.

(٣٦٠) للتوسُّع: دليل الناقد الأدبي، ص٢٤١ -٢٤٥.

في تطورها أن تنتقل بمصادر المعنى منه إلى النص أو القارئ أو إليهما معًا، كما نجد المؤلف مُقصًى عند منظري النظريات الحديثة كنظرية التلقي ونظرية التفكيك[٣٦١].

إلا أن تدارك الدراسات اللسانية وتوجهُها إلى الوظائف اللغوية المرتكزة على نظرية التواصل الفعال في المنظومة الخطابية، ثم التأسيس المعرفي لمصطلحات كـ (الخطاب) و(تحليل الخطاب) وإعمالها في الخطابات الأدبية؛ أتاح للمؤلف العودة إلى هيمنته الكلاسيكية بمفهوم يجليه مندمجا ضمن المؤسسة المنتجة للخطاب الأدبي.

"والتمييز بين المؤلف والراوي ليس عملية منطقية ولا ممارسة تقنية فحسب؛ وإنما هو أيضًا أمر ذو آثار بعيدة في مستوى المعنى؛ لأنه يتيح للكاتب إمكانية قص مواد مختلفة من خلال هُويات متعددة تمكنه من التنويع في الرؤى عبر تغيير الراوي، فيمكن لكاتب من القرن العشرين أن يقص مادة يسندها إلى راوٍ من القرن السابع أو العاشر... كما يمكنه أن يجري مادته على لسان امرأة من بيئة أخرى أو على لسان حيوان...كما يمكّن هذا التمييز بين الراوي والكاتب من تغيير المسؤوليات، وهو يتيح للكاتب – عند الاقتضاء- التنصّل من مسؤولية بعض ما تتضمنه القصة"[٣٦٢]، إن تدخُّل المؤلف في العمل الروائي "تدخلٌ في عالمٍ ليس عالمه"[٣٦٣]، وينقد بمضرَّته السرد؛ "لأنه يخرج القارئ من عالم الراوي ويرده إلى عالم الكاتب، مما يضعف انفعاله بالتجربة المصوَّرة"[٣٦٤].

"وهكذا يكون الراوي هو العنصر الأبرز في النسيج السردي؛ لأنه يشكل همزة الوصل بين المؤلف والبطل، بين الطبيعة الواقعية والطبيعة الفنية، بين الحقيقة والخيال، وهذه هي طبيعة كل عمل سردي"[٣٦٥].

وتحت مجهر المقاربة التطبيقية تأتي روايتي (الكنز التركي) و(سوق الحميدية) مستجيبتين لأصداء الذات المرجعية لمؤلِّفيهما، ومعبرتين بلسان القول لراويهما.

---

(٣٦١) انظر: دليل الناقد الأدبي، ص٩٣- ٩٤.

(٣٦٢) علم السرد: المحتوى والخطاب والدلالة، ص٢٤٨.

(٣٦٣) معجم مصطلحات نقد الرواية، ص٤٨.

(٣٦٤) معجم مصطلحات نقد الرواية، ص٤٨.

(٣٦٥) المتكلم في السرد العربي القديم، ص٢١٠.

توفَّرت في رواية (الكنز التركي) بعض ملامح التقاطع بين العالم الواقعي والمتخيَّل، وتتجلّى صورة المؤلف ظاهرة في مواضع من الرواية، منها: حضوره الشخصي بإدراج السيرة الذاتية في طي صفحة الغلاف الداخلية، وقد حوت اسمه ومولده، وتعليمه وعمله، ثم مؤلفاته ونشاطاته، كما شهدت صفحة (شكر) بنسبة العمل الروائي إليه تأكيدا على ما جاء في الغلاف، نقرأ:

"شكر

الشكر والعرفان لكل من

أمدني بمعلومة أو كتـــــــــاب أو

مخطوطة، عملت كلها – مع

المخيلة – على إشهار هذه

الرواية..." [٣٦٦].

في النص الموازي السابق يتجلَّى المؤلف بذاته المرجعية ومكتسباته المعرفية، وإضافة إليهما التثاقف الجمعي الذي أكسب الرواية بعدا تعدديا للمرجعيات المستقى منها العمل الروائي. هنا تطرح بعض التساؤلات، هل مرجعيات العمل الروائي من المعلومات والكتب والمخطوطات ساهمت في إثراءه فنيا أم أثقلته؟ وهل استعانة المؤلف بها في تعقيد الحبكة الفنية ثم انفراجها؟ وهل كان له دور في اتصال الشبكة التفاعلية مع القارئ؟

إن الربط بين العقل والخيال، وبين العلم والأدب في منظومة بنائية متكاملة تكوِّن خلفية الذات التي تتغيا الطموح بالتعبير المتجاوز لما هو كائن وما هو بالإمكان، من أجل تحقق التأثير في القارئ[٣٦٧]، وعلى الرغم من أن الراوي يسعى إلى التمويه التخييلي إلا أنه يستجيب لإرغامات المؤلف في التجلِّي، وذلك يضعهما بين قواسم مشتركة؛ تكفل تكامل المشروع البنائي الفكري لهما، ومنها مشاكلة الأسماء بين الشخصية المحورية (مهند السعدي) ومؤلف الرواية (سيف الإسلام آل سعود)، والزمن المعاصر مشتركٌ بينهما ما بين (٢٠٠١م –٢٠٠٧م) ، ويروي الراوي عن شخصية (مهند السعدي) التي تتشكَّل

---

(٣٦٦) الكنز التركي، ص١١.

(٣٦٧) بنية النص السردي، ص٤٦.

كصورة ثانية للمؤلف فتحاور ذاتها بخطابات داخلية تستشفُّها من سيرة المؤلف الشخصية، من طفولته وزواجه وعمله الحكومي والجامعي والإعلامي[٣٦٨]، نقرأ في المواضع التالية:

- "وعند شعور الكائن المركَّب من أستاذ جامعي، ورجل أعمال موسمي.. وكاتب"[٣٦٩].
- "لم يكن هذا، مع ضخامته، كافيا لزيادة جراح نفس من يمتهن الأعمال الحرة ويلقي المحاضرات الجامعية، ويشارك من حين لآخر في كتابة المقالات الصحفية"[٣٧٠] .

إن سرد أحداث في الزمن المعاصر يوحي بمعايشة حياتية وفكرية، وقد تنوعت الأحداث التي برزت في السرد ما بين سياسية كتداعيات أحداث الحادي عشر من سبتمبر ، واقتصادية كانهيار سوق الأسهم وتنامي البنوك، ودينية كالتطرُّف والغلو...

وقد أتيح للمؤلف شرعية تمرير أفكاره عبر الشخصيات، يأتي في الرواية: " لماذا وضعت أكثر آرائك على لسان أبطال الروايتين؟ "[٣٧١]، ويسْفِر التساؤل عن تداخل الحياة الأدبية للمؤلف في السرد، فهو الروائي الذي كتب روايتي (طنين) و (قلب من بنقلان)، ويكتب في زمن السرد رواية (الكنز التركي)، جاء فيها: "أنا متأكد... بأنك ستجعل من أسطورة وحكاية الكنز التركي رواية جديدة ستكتبها، وستخلق تبعا لهذا أبطالا مثاليين، وآخرين مليئين بالشرور والآثام"[٣٧٢]، ومن علامات تدخل المؤلف في الأسلوب، تداعيات أسلوب كتابة اليوميات الخاصة المحيلة على الذات المؤلفة التي تستعيد أحداث يومها وتسجلها وتقومها وتنقدها[٣٧٣]، وتعنون قسمٌ منها وتتردد فيه ثم تهواه[٣٧٤]، وتختم بشيء من اليوميات صفحات روايتها[٣٧٥]، ويتسم الأسلوب بالانطباعية والتأمل الجزئي؛

---

(٣٦٨) انظر: الكنز التركي، ٤٣.

(٣٦٩)المصدر السابق، ص٤٤.

(٣٧٠)المصدر السابق، ١٣٤.

(٣٧١)المصدر السابق، ١٨٧.

(٣٧٢)المصدر السابق، ص١٨٧.

(٣٧٣) انظر: المصدر السابق، ص ١٤٧.

(٣٧٤) انظر: المصدر السابق، ص٢٢٣- ٢٢٤

(٣٧٥) انظر: المصدر السابق، ص٢٣٨.

فهو يعطي تصورا محدودا في زمنه وحدثه عن الحياة الشخصية لكاتبها[٣٧٦]، وتكون الكتابة من الأحداث المروية التي تصوغ إنتاج الحكاية في الخطاب فيما يسميه علماء السرد بـــ: (الخطاب على الخطاب)[٣٧٧]، إنه خطاب الذات الذي يسعى عبر التقنيات السردية إلى مكاشفته للقارئ، بل ويدمج أيضا المؤثرات الخارجية المتواترة التي تصنع منها ذاتًا متوترة لا تجد إلا في الكتابة متنفسا لها، واقحامًا لها في عالم آخر متخيَّل لا شرعية لكينونته فيه؛ فهو يستلهم من قوة الكتابة قوة التأثير في الآخر الجمعي، وآيته كذلك استخدامه تقنية الحوار في استدعاء تلقي كتاباته الروائية السابقة من أجل البحث عن واقع يستجيب لسلسلة الكلمات التي يكتب بعد أن ضاق بها.

كما يلاحظ في المتن الروائي استخدام خطاب الهوامش، وهو خطاب ينبثق من خارج النص إلى داخله تعضيدًا بالتعليق والشرح والتفسير، وتظهر من خلاله تداخل العلاقة بين المؤلف والراوي كأحد أهم النصوص الموازية التي يطرحها أكثر من مرسل في الخطاب الروائي[٣٧٨]، فهو يؤدي وظيفته التواصلية من أجل صناعة خطاب معرفي مرجعي بين أطرافه.

وقد تم تتبع خطاب الهوامش في (الكتر التركي) الذي يأتي أسفل الصفحة مدرجا داخل المتن الروائي، ومن أنواعه الواردة فيها:

- الشرح الهامشي لمفردات جاءت بلغة تركية قديمة كـــ (الريل، مهندس خانه، الكمر، تورك كان، طربوش)، أو لمفردات شعبية (الداية، الزقاق)، أو لمصطلحات معاصرة (الهومرة، الخشاش)، فيعطي أفقا مشتركا للبعد الحواري بين اللهجات واللغات.
- التوثيق الهامشي للعام بما يوافقه هجريا أو ميلاديا، وتوثيق سير الأعلام (توماس إدوار لورنس، السلطان عبد العزيز، عزت باشا العابد، محمد عاكف، بال جون نابير)، وتوثيق نسبة الأعمال لمؤلفيها (كتاب الفضيحة والعار للألماني برتراند

(٣٧٦) انظر: معجم السرديات، ص٤٨٤.

(٣٧٧) انظر: معجم السرديات، ص١٧٧- ١٨٠.

(٣٧٨) انظر: عتبات (ج جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد (الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٤٢٩هـــ - ٢٠٠٨م) ص١٢٩ -١٣١.

شنايدر، مقطع شعري للشاعر عمر الخيام)، وإذا كان التوثيق الهامشي لا يخدم المروي الحكائي نسبيًّا إلا أنه يمدُّه بآفاق ثقافية وأبعاد حضارية تاريخية تثري حصيلة القارئ.

- التعليق الهامشي للراوي سبيلا لفهم مراد الشخصية، يأتي في متن رسالة (فاطمة خاتون) : "البحر" ويذكر في الهامش أسفل الصفحة: "البحر الأبيض المتوسط"، و"مسجد الحميدية" ويهمِّش له: "جامع العنبرية فيما بعد"، و"شفيق وسعد" ويهمِّش له: "ابناها وابنا مختار بك"، ومنه ما يأتي في حوار (مهند السعدي)، ومنه ما يأتي بخطاب غير مباشر.

ولعل في إدراج المؤلف للخطاب الهامشي ما يوهم باستقلاله عن الراوي، في حين أنه بنائيًا يقع في أقرب حالاته تداخلا مع الراوي بسبب موقعه الخارج عن الحكاية، وارتباطه المركَّب بين المؤلف الحقيقي والشخصية كاتبة المذكرات (مهند السعدي)، فقد جاءت النهاية الروائية في الفصل الثامن بتنازل الراوي عن حكايتها لـــ (مهند السعدي) بأن يعرض صفحات مذكراته ويختم بها حكاية الكنز التركي ويذكر تفاصيل الزمن الماضي والزمن الحاضر[٣٧٩].

ونصل إلى رواية (سوق الحميدية) فنجد راويها ملتحمٌ بالشخصية المحورية (غريب) -كما أشرنا في مبحث سابق- التحاما يكاد يندمج معه المؤلف، وقد أشاد السرد ببعض الأساليب التي قوَّت الجانب الذاتي للمؤلف، ومنها: أسلوب الكتابة بالذاكرة وهو إعادة بناء ما استقر في الذاكرة من أحداث وأشخاص في سياق تداعٍ آنٍ للحظة الكتابة ومن ثم تركيبها وفق أفق خاص، والراوي في (سوق الحميدية) يستدعي ما عاشته ذاكرة المؤلف المرجعية "في ما اعترى مجتمعه من تغيرات مفاجئة أتت على تناغمه القديم، فإن طغيان التذكُّر جعل بنية الرواية تترنح أحيانا تحت وطأة الاستطراد والتداعي: "تذكرت ذلك عندما حكى لنا أحدهم حكاية تشابه تلك الحكاية"[٣٨٠]، وهو أمر يتجلى في انقطاع

---

(٣٧٩) الكنز التركي، ص٢٢٤- ٢٣٨.

(٣٨٠) سوق الحميدية، ص٨٥.

العلاقة السببية أو المنطقية بين الأحداث وكأننا بالراوي هو الذي غدا ضمانة لتماسك النص"[٣٨١].

ومنها أيضا: سرد التفاصيل الواقعية لموضوعات المجتمع والثقافة مما لا يدعم التخييل الروائي[٣٨٢]، كحديثه المستطرد حول الإعلام العربي[٣٨٣]، والبيئة الصحية[٣٨٤]، والحرب الخليجية الثانية[٣٨٥].

ولكي يتم جهاز التواصل الخارجي فلا بد من تغريم القارئ جزءًا من الخطاب الروائي السعودي المعاصر وهو العنوان التالي في الدراسة.

٢. علاقة الراوي بالقارئ:

القارئ هو الوريث الشرعي للخطاب، وقد اتسع مفهومه وتفرّعت منه مصطلحات عديدة متباينة حينا ومترادفة حينا آخر، وذلك نتيجة للتوسُّع والتشعُّب في أطروحات نظرية التلقي والاستقبال، ولكن يبقى إطارها العام الذي يحدد النظرية هو القارئ ودوره الفاعل "كذاتٍ واعية لها نصيب الأسد من النص وإنتاجه وتداوله وتحديد معانيه"[٣٨٦].

ولا شك في أن الدراسات الأدبية قد فرَّقت بين الخطاب الأدبي وغيره من أنواع الخطابات خصوصًا في مسألة اللغة؛ إذ إن لغة الخطاب الأدبي تكون مشحونة بالدلالات والمعاني المتشعبة والمراوغة، وهي ميزة تعطي لتلقي القارئ انفتاحا على الخطاب الأدبي، وتكسبه آفاق تأويلية وقراءات تثري البنية والمعنى[٣٨٧].

---

(٣٨١) تمثيلات الآخر في الرواية العربية، مجموعة باحثين (مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١١م) ص١٢٤.

(٣٨٢) انظر: تمثيلات الآخر في الرواية العربية، ص١٢٤.

(٣٨٣) انظر: سوق الحميدية، ص٦٣.

(٣٨٤) انظر: المصدر السابق، ص٦٧.

(٣٨٥) انظر: المصدر السابق ، ص٨١– ٨٢.

(٣٨٦) دليل الناقد الأدبي، ص٢٨٢.

(٣٨٧) انظر: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، عبد الناصر حسن محمد (المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ١٩٩٩م) ص٦٥-٦٦.

ومن "أبرز معطيات نظريات التلقي أن كلا من المعنى والبناء في العمل الأدبي يتولدان عن التفاعل مع نص القارئ الذي يجيء إلى العمل بتوقعاتٍ مستمدة من أنه قد تعلَّم وظائف الأدب، وأهدافه وعملياته، إضافة إلى عدد من الميول والمعتقدات التي يشترك فيها مع الأعضاء الآخرين في المجتمع، إذن فالمعنى والبناء ليسا خصائص مقتصرة على النص، وإنما خصائص يقوم القارئ باكتشافها، فالقارئ هو إلى حد ما (المبدع المشارك) لا للنص ولذاته وإنما لدلالته وأهميته وقيمته"(٣٨٨).

و"يُدخل (أمبرتو إيكو) القارئ طرفًا أساسيا في عملية خلق العوالم الممكنة للنصوص السردية إلى جوار المؤلف؛ لأنه يُدرج الأدب ضمن نظرية الاتصال القائمة على التراسل المتبادل بين قطبين، أحدهما يركِّب رسالة ويقوم بإرسالها، والآخر يتلقاها ويقوم بفك شفراتها، وإعادة بنائها بصورة عالم متخيّل، مع ما يترتب على ذلك من تفعيل لدلالاتها النصيّة"(٣٨٩).

واعتبر السرديون أن القارئ عونٌ مشاركٌ في عملية الإنتاج كما أنه الأساس في عملية الاستقبال، ويفرّقون بين مفهومين للقارئ، وهما:

- المفهوم الأول:

العون التخييلي الذي يعمل كإستراتيجية نصية تُشارك في العملية الخطابية الداخلية، وقد سال مداد النقاد حول هذا المفهوم، وابتدعوا له عدة مصطلحات تختلف فيما بينها اختلافات طفيفة، فنجد (القارئ الضمني أو المفترض أو المجرَّد)، وقد تترادف فيما بينها وتختلط بالمروي له الخارج عن الحكاية(٣٩٠)، لذلك يرى البحث توليف المفهوم ضمن مفهوم (المروي له) باعتباره الكائن التخييلي الموصِّل بين الراوي والقارئ الحقيقي، وهو ما سبق تناوله في مبحث علاقة الراوي بالمروي له.

---

(٣٨٨) نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ص١٤٩.

(٣٨٩) التلقي والسياقات الثقافية، ص٩.

(٣٩٠) انظر: معجم السرديات، ص٣١٥- ٣١٦.

- المفهوم الثاني:

العون التاريخي الخارجي الذي يتلقى الأثر الأدبي، "وهو ذو صور وملامح مختلفة اختلاف البيئات والعصور التي تتم فيها القراءة الفعلية، فهو ذو صورة متغيِّرة أفقيا وعموديا"[(٣٩١)]، ويطلق عليه: (القارئ الواقعي أو الملموس أو الفعلي)، وتشترك جميعها في عدم انتمائه للعمل الروائي، ووقوعه في موقع متوازٍ مع المؤلف، وقد يتعدد قراء العمل الروائي كلٌّ بحسب منطلق قراءته، وهو القارئ المعوَّل عليه في هذه المقاربة.

وبما أن القارئ هو الوريث الشرعي للخطاب؛ فالراوي هو الوصي عليه لما يمتلك من قدراتٍ وأدواتٍ تمكنه من توريد الرؤى والموضوعات والقيم، إنه يعمل على تكوين الخلفية الخطابية المنفتحة للقارئ من أجل تلمُّس منطلقات القراءة المنتجة، وتأتي هذه المنطلقات تبعا لتكوين القارئ ومعايير تقبله، وما يغنمه من السياق المجتمعي، وما يفرضه تحديد العصر على صعيد اللغة وأساليبها ودلالاتها.

إذن فالعلاقة بينهما معقدَّة بل ومتشابكة في كثير من الأحيان لتداخل العمليات التواصلية بينهما، فالراوي يتولَّى التوصيل إلى المروي له عبر تخييله وأدواته السردية، ثم تتكوّن صيرورة الإيحاءات اعتمادًا على تأويلات اللغة فترسم انعكاسها لوحةً في وعي القارئ ولاوعيه، وقد ينقحها بالقراءة الواعية الناقدة.

لذلك توصلت الدراسات السردية إلى أن العلاقة بين الراوي والقارئ علاقة غير مباشرة، وأن (المروي له) يقوم بوظيفته الأساسية وهي التوسُّط بينهما، ويقع هذا التواصل ضمن تواصلٍ أوسع مدارًا بين المؤلف والقارئ، وقد ارتأى البحث توسيع النظرة السياقية بتفعيل دور خطاب القارئ؛ لأن خطابه هو نتاج عملية التوصيل التأثيري الذي طَمُح إليه المؤلف واستخدم راويه ليفتق براعمه فتظهر ثمرته، يقول أحد النقاد: "ولولا القارئ الواقعي هذا لما تجلَّى معنى الأثر"[(٣٩٢)].

---

(٣٩١) علم السرد: المحتوى والخطاب والدلالة، ص٢٤٥.

(٣٩٢) معجم السرديات، ص٣١٩.

والقارئ هو الطرف الأكثر مرونة في العملية التخاطبية الروائية وإليه تنتهي الأصول الثابتة للسند والمتن، فمنه تبدأ رحلة العمل الروائي بتعدده وامتداده عبر العصور وانتقاله بين الثقافات مقاربًا ومؤولا ومنتجًا لدلالات الخطاب على إثر خلفيته المعرفية وقدراته التحليلية.

ويُفرّق (عبد الملك مرتاض) في علاقة المؤلف بالقارئ بين الكتابات التقليدية وغير التقليدية، ففي الأولى تتشكّل العلاقة بين المؤلف الذي يعَلِّم ويعْلَم والقارئ الذي يتلقى النص الروائي جاهزًا ليتمتع بقراءته، فيكون دوره استهلاكيًّا محضًا، أما في الثانية فالقارئ أمام نصٍّ حداثي غير محبوكٍ ويُنتظر منه أن يكمل بناءه ويملأ بياضاته، فيغدو دوره بنائيًا لا استهلاكيًا[٣٩٣].

ولما كان الهدف هو استثمار العلاقة بين الراوي والقارئ في مقاربة روايات المدونة السعودية المعاصرة، كان الاتجاه إلى تفحُّص سيرورة التواصل بينهما من خلال خطابات القراء وتوجهاتها، إذ إنَّ وصول الرواية إلى يد القارئ المتصفِّح لمادتها الورقية أو الإلكترونية مؤذنٌ ببداية الرحلة العكسية التي تنتج عملا نواته العمل الإبداعي، وإن عمل القارئ يسعى إلى تركيب الوحدة العضوية – التي عادة ما يسعى إليها القارئ العربي إثر تداعيات تلقي الشعر– وموائمة المتناقضات، وملء الفراغات، وكشف المسكوت عنه؛ ليحقق فيما يراه أطروحة المؤلف في خطابه الروائي، هو يركِّب والمؤلف يحلل؛ لذلك لم يعد مستهلكا يعتمد على جاهزية المعنى والدلالة، وإنما أصبح طرفا قويا في الإنتاج العكسي[٣٩٤]، فإلى أي مدى تفاعل القارئ مع روايات المدونه الروائية السعودية المعاصرة؟

ولقد حاول البحث متابعة الإنتاج العكسي لقراء المدونة الروائية السعودية المعاصرة، وتوصل إلى تقسيمها بناءً على نوعين من القراء، وهما:

---

(٣٩٣) انظر: نظرية الرواية، ص٢٠٩.

(٣٩٤) نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر، ص٢٤٨. و نقصد بالإنتاج العكسي: ما يكتبه القارئ تفاعلا مع النص الروائي.

٢.١. القارئ المثالي (الإعلامي):

يذكر (محمد عناني) عن مصطلح القارئ المثالي أنه "مجموعة القدرات والمواقف والخبرات والمعارف التي تتيح للقارئ أن يستخرج الحد الأقصى من القيمة في نص معين، ويضيف بعض المعلقين أن تلك القيمة يجب أن تكون مشروعة أي غير مقحمة على النص، ويختلف النقاد حول تعريف هذا القارئ، فبعضهم يرى أنه يتضمَّن مفهوما عاما شاملا ينطبق على جميع الحالات، والبعض الآخر يرى أنه ينبغي أن يقتصر على حالات دون غيرها، فالقارئ الأمثل لمقامات الحريري ليس بالقارئ الأمثل لشعر صلاح عبد الصبور"[٣٩٥].

ويمتلك القارئ المثالي التذوق الفني المتوسِّط فلا يصل إلى معرفة الناقد المتخصص في الآداب وأدبياتها، ولكنه يصول ويجول في دائرة مقاصد ومعاني المؤلف، وغرضه في قراءته البيان والتشويق للمنتج الأدبي.

وهو النموذج الذي يأمل المؤلف أن ينسج أي قارئٍ أثره الأدبي على منواله، فمن المؤلف تنطلق رحلة الوعي بالقارئ، تقول الروائية (قماشة العليان) في حوارٍ لها: "أعتمد في لغتي الروائية على السلاسة والبساطة والعذوبة لأصل إلى كل قارئ، فلست أكتب لنفسي ولست كاتبة لنخبة معينة وطبعا لا أكتب للنقاد"[٣٩٦]، ويذكر الروائي (مقبول العلوي) "أنه يكتب للقارئ الجيِّد والحصيف، ويعرض صفحا عن ذاك الناقد النرجسي"[٣٩٧].

وقد ساهمت الصحافة السعودية في تكوين القارئ المثالي ونشر قراءاته، وقد رصدت الدراسة أبرز المقالات التي تناولت تلقي المدونة الروائية السعودية المعاصرة، ومن خلالها تتحرى بصمات القارئ المثالي ووعيه باستقبال المنتج الروائي، وهي - مرتبة ترتيبا زمنيا تصاعديا- :

---

(٣٩٥) المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم، محمد عناني (الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط٣، ٢٠٠٣م) ص٨٦.

(٣٩٦) الرواية السعودية: حوارات وأسئلة وإشكالات، ص٣٩٠.

(٣٩٧) حوار مع صاحب رواية (فتنة جدة) العلوي للجزيرة الثقافية، علي سعد القحطاني، (صحيفة الجزيرة، العدد١٣٨٢٥، الخميس ٢٤/ ٨/ ١٤٣١هـ - ٥/٨/ ٢٠١٠م).

١. "اقتراب من (سِتْر) رجاء عالم"، ضياء يوسف (صحيفة الرياض، العدد١٣٧٧٩، الخميس ١٦/٢/ ١٤٢٧هـ - ١٦/ ٣/ ٢٠٠٦م).

يقرر القارئ المثالي وعيه بشخصيات الرواية وتوارد الأحداث من خلالها، ويعقد موازنة بين رواية (سِتْر) ورواية (بنات الرياض) فيذكر بعض أوجه التقارب الحدثي بينهما، ووجه التباعد الوحيد –كما يرى القارئ – يظهر في اللغة التعبيرية.

وقد خالفت بداية الرواية أفق توقع القارئ، يقول: " مدخل الرواية أبدًا لا يشي بكثافتها اللاحقة"، كما أنه يشيد بالمؤلفة (رجاء عالم) في تصوير الشخصيات، ونقل أصواتها، وتوصيف المدن، وطرح القضايا الاجتماعية، وتطعيم السرد بالفلسفة، ثم وجَّه نقده للناشر بسبب وجود أخطاءٍ فيها.

وأخيرا يذكر انطباعه الذاتي عن خطابها الروائي وخاصة أفكارها، فيقول: "هذه الرواية من شأنها أن تغيِّر أفكارًا كثيرة.. لا تفرض فكرة معينة لكنها تقتنع بجدوى التغيير دون أن تطلبه منك.. أو تفتعله في ذاتها".

٢. "الرواية المحلية تستأنف دفع عجلة الأدب السعودي"، حسن الجفال (صحيفة عكاظ، العدد٢٤٣٢، الأربعاء ٦/٢/ ١٤٢٩هـ - ١٣/ ٢/ ٢٠٠٨م).

يعتمد القارئ المثالي أسلوب البيان الإخباري عن الروايات الثلاث الصادرة في الفترة الأولى من العام ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م، ومنها رواية (سوق الحميدية) للدكتور (سلطان القحطاني) إذ يحدد المكان الذي تقع فيه العوالم الروائية وهو السوق الكائن بالأحساء فيحوِّل انتباه القارئ من مُلْتبسه الكائن بدمشق –كما أشار الراوي في سرده –، ثم يخبر عن المؤلف ويعدد إنتاجه الروائي المتمثِّل في: رواية (طائر بلا جناح) عام ١٩٨٠م، ورواية (زائر المساء) عام ١٩٨١م، ورواية (خطوات على جبال اليمن) عام ٢٠٠١م.

٣. "فتنة جدة"، محمد صادق دياب (صحيفة الشرق الأوسط، العدد١١٤٤٢، السبت ١١/٤/ ١٤٣١هـ - ٢٧/٣/ ٢٠١٠م).

أورد القارئ المثالي روايتين مرجعيتين حول الموضوع التاريخي الذي تحكيه (فتنة جدة)، فالرواية الأولى سندها لـ (أحمد زيني دحلان) – وهو من معاصري الفترة

١٨٥٨م–، والرواية الثانية سندها للبروفسور (بيترز) صاحب كتاب (مكة)، ويصف بعض الأحداث التي تروى في (فتنة جدة) على ألسنة شخصياتها، يقول:

"وبعد مرور أكثر من ١٥٠ سنة على تلك الحادثة تأتي الرواية السعودية الحديثة لتتخذ من هذه الحادثة التاريخية مطيتها لعمل إبداعي جميل".

وقد أشاد بالمؤلف في محافظته على الحدث التاريخي دون أن يطغى على روائيته، كما يشيد باستحقاق حضور الرواية المميَّز ضمن منظومة الأدب السعودي.

٤. "قراءة في رواية (الكنز التركي)"، سعد الشمراني (صحيفة الاقتصادية الالكترونية، العدد٦٢٥٠، ١٥/١٢/ ١٤٣١هـ - ٢١/١١/ ٢٠١٠م).

يحلل القارئ المثالي انطباعاته حول الرواية: "الكنز التركي رواية منفردة البصمة"، بدأ بالتعريف بالمؤلِّف ثم بقراءته التحليلية الكلية للرواية، ثم عرَّج على إثارة المقدمة الروائية بتصويره حدث القصف العنيف على القطار العثماني الذي يعتبر منطلق البحث عن الكنز روائيًا، ثم ينتقل إلى الزمن المعاصر وتداعيات الرسالة المفقودة.

ويصف انطباعات قارئها ويفترض أن تغريه اللغة من خلال تصوير الأحداث، وتناسق الحبكة، فيصل إلى الاستمتاع بفنية الرواية، ويختم بعبارةٍ فيها تشويقه وإغراءه، فيقول: "ولن تدعكَ الرواية تترك شاردة ولا واردة حتى تصل إلى آخر كلمة فيها".

٢.٢. القارئ المطَّلع (الناقد الأكاديمي):

القارئ المطَّلع هو "من يتمتع بالمقدرة الأدبية، ومعنى ذلك أن هذا القارئ لديه من الخبرة ما يكفي لاستيعاب خصائص اللغة التي يتسم بها كل عمل أدبي، ويشمل ذلك كل شيء من أدق الوسائل الأدبية إلى الأنواع الأدبية برمتها"[٣٩٨]، ويدخل ضمنه جميع القراء المتخصصين في مجال النقد الأدبي.

ومن أهم القراءات النقدية التي تناولت المدونة الروائية السعودية المعاصرة– مرتبة ترتيبا زمنيًا تصاعديًا– ما يلي:

---

(٣٩٨) المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم، ص٨٦.

١. "(لا أحد في تبوك) رواية حضور الغياب"، عالي بن سرحان القرشي (صحيفة الرياض، العدد١٥٠٣٢ ،الخميس ٨/٢٩/ ١٤٣٠هـ - ٨/٢٠/ ٢٠٠٩م).

استنتج القارئ الناقد مدارًا حكائيا[٣٩٩] للرواية وهو (حضور الغياب) وعليه ارتكز تحليله، ومن خلاله استنطق النص.

ناقش المكان والشخصية بتأويلات تكشف عن الآفاق الذهنية لتفاعلات الروح في التراكيب الجملية، ونتائج الأفعال الغرائبية، وترميز النسق بمتناقضه، وربط المدار الحكائي بالشخصية الرئيسية ثم ربطه بالشخصيات الثانوية التي تحمل كل منها نسقا اجتماعيا خاصا يوقعهما بتصادمٍ أو بانتهاءٍ، إنّ قدرة القارئ الناقد على تركيب البنية الموضوعية وتوليف المتناقضات اللفظية أظهر فاعلية المدار الحكائي لجعله أداة للنقد والتحليل في الرواية.

ويضيف انطباعين ذاتيين، أولهما طول الحوارات الداخلية للشخصية الرئيسية مما يُوقِع في التكرار وعدم التوازن في الطرح، وثانيهما اتساق العنوان والغلاف مع المدار الحكائي الذي دارت حوله المقالة النقدية.

٢. "(أنثى العنكبوت) لقماشة العليان الغضب للحرية الأسرية"، من دراسة نقدية: الرواية السعودية في الرؤية الأحادية للواقع، محمد أحمد طيارة (منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠١٠م).

يتبع القارئ الناقد المنهج الموضوعي في قراءته، ويأخذ على المؤلفة كيفية صناعة شخصياتها وإظهارهم بصورة الخانعين، الصامتين، المتشربين للظلم دون حراك أو دفاع! ويقيِّم الرواية تقييمًا يجعلها دون أعمال روائية كبرى؛ لأن الروايات الكبرى –حسب رأي الناقد– قد شُكِّلت شخصياتها على المواجهة والبطولة في سبيل القيم النبيلة حتى النهاية.

وأضاف أن دافع كتابة العمل هو الغضب للحرية الأسرية، وينزع عنها دافع الكتابة الروائية الفنية الجمالية.

([٣٩٩]) (المدار الحكائي) : عرّفه (إمبرتو إيكو) بأنه "التقدُّم بفرضية حول انتظام معيَّن يعتري المسلك النصِّي"، ويستنتج من أبعاد المحتوى وموسوعة القارئ، ومؤشراته قد تكون عنوان الحكاية، أو عبارة تشير الحكاية بأهميتها، أو الكلمة المفتاح المكررة فيها. للتوسُّع حول المصطلح، انظر: مدار الحكاية: فرضيات القارئ ومسلماته، علي الشدوي (النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م).

٣. "الأنا الآخر أو الرواية مصنعا للأقنعة"، محمد القاضي، تمثيلات الآخر في الرواية العربية، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الرابع ١٤٣١هـ- ٢٠١٠م (مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١١م).

القارئ الناقد (محمد القاضي) ينطلق من تحليل الخصائص النوعية لرواية السيرذاتية بين الراوي والمؤلف وأوجه التقارب والتباعد بينهما، ويدرس آليات القناع وغاياته المرتبطة بثنائية الأنا والآخر، يقول: "انتزاع الروائي جزءاً من ذاته يخرجه مخرج الآخر"، ويذكر أن الروائي يتقنَّع بقناع ما في العالم التخييلي "ليضلل به قارئه ويظلل به وجه الحقيقة التاريخية"، واعتمد في تحليله على روايتين أولاهما (سوق الحميدية) وهي ما تختص به الدراسة.

يفرِّع المسألة النقدية إلى (مؤشرات الذات) و (أدوات التبعيد) بعد اعتماد منهجه القائل: "بأن للفضاء التخييلي رواسمَ وحدودًا يتعين على القارئ أن يتترل ضمن إحداثياتها ليفك شفرة النص ويتبيَّن مقومات المجال التصويري، وإلا وقع وهم التطابق بين الواقعي والتخييلي، ونفى عن الفن دوره الأساسي في إنشاء عالم بديل لا ينتسخ الواقع الحقيقي ولا يحذوه حذو النعل بالنعل، وإنما يفككه ويعيد تركيبه ليضفي عليه دلالات جديدة".

يبدأ بـــ (مؤشرات الذات) ويوضِّح فيها بعض خصائص الكتابة السيرذاتية المتوافرة في الرواية، ومنها: بنائية راوي سوق الحميدية الداخل في الحكاية والذي يربط بين مواقع الشخصيات ويصل بين القصص الصغرى فيها، يذكر: "إنه [أي الراوي] عون الرواية وموضوعها في آن واحد وهذه هي خصيصة من خصائص الكتابة السيرذاتية "، كما يضيف خصائص أخرى: كالكتابة بالذاكرة التي تتغيا سرد ما استقر فيها بتناغم ذاتي، ومنقطعا عن العالم الخارجي، ويتضح من تكراره فعل التذكُّر في الرواية، ومنها أيضا تراخي التخييل بتقدُّم الخطاب المرجعي عليه، متتبعا في ذلك منعرجات الرواية للتوضيح والإسفار عن "كائن تاريخي يحمل الراوي أحزانه وهمومه".

أما في (أدوات التبعيد) فإنه يستند على مفهوم التبعيد في الآداب المسرحية لـــ (برشتي)، ويقصد به "القطع الإرادي للقصة حتى يتاح للمتفرِّج في المسرح أن يجعل بينه وبين القصة الممثلة مسافة، فلا ينخرط في الفرجة انخراطا كاملا"، فيذكر التقنيات الفنية

التي باعدت بين الراوي والمؤلف ومنها: العتبة الأجناسية (رواية)، واختلاف الأسماء بين المؤلف والراوي، وإسقاط الأسماء عن الشخوص المعروفة.

ويحيل على نظرته التأويلية لقضية الرواية وهي "تفسُّخ الذاكرة الجمعية من جهة، وتدهور القيم الروحية مع حلول الطفرة المادية من جهة أخرى"، كما أنه يشيد براويها — المؤلف الذي يقف على أطلال الماضي، ويتأمَّل آثار الزمن، ويبعث فيه الروح، ويصنع منها مقطوعة غنائية تتداخل فيها الروائية.

٤. "القارئ السلطة الآخر (المسرود له) في الرواية، رواية (ستر) لرجاء عالم نموذجًا"، ثناء محمد رضا الشخص، تمثيلات الآخر في الرواية العربية، أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الرابع ١٤٣١هـ- ٢٠١٠م (مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١١م).

تقدَّمت القارئة الناقدة بطرح مفهوم (القارئ السلطة) - مركبا من مفهومي (القارئ الضمني) و(السلطة)- وهو بنية نصية موافقة في الثقافة النسقية والدينية والقبلية، ووضَّحت المفاهيم المدرجة ضمن تفعيلها نظرية التلقي كالفراغ والتيمة والأفق، وتأتي هذه القراءة لتحليل التقنيات الفنية المؤثرة على تلقي القارئ والموصِّلة لملأ فراغات الرواية وتأويل أحداثها وقضاياها، وتُمسك القراءة بطرفي الشخصيتين المحوريتين (مريم) و (طفول) وتعبر في محيطيهما من بداية الرواية إلى نهايتها من خلال رؤية القارئ، وتداعيات السرد من أساليبه ولغاته وأزمنته وأمكنته وكل ما له صلة به.

ومما يميِّز القراءة النقدية ارتكازها على الخلفية النسقية الثقافية الاجتماعية التي دعَّمت رؤية القارئ في أجزاء من المنظومة الخطابية للرواية وصدمته في أخرى.

وتستخلص القراءة النقدية أوجه القارئ السلطة بوصفه آخر، مؤثرًا في فنية رواية (سِتْر)، ومنها:

- تلاشي المنطقية العقلية للشخصيات وسَبْكُها بالتداعيات العاطفية.

- العرف الاجتماعي في الرواية له وجهان وأصلٌ واحد، فهو منتقدٌ مسترضى و ممجَّد مسترعى.

- القمع الاجتماعي يُمارس بأقوى درجاته حين تكون المرأة المفوَّضة للسلطة على مثيلاتها.

- التناسب بين الشخصية الرئيسية وقارئ السرد ملزما له فهمها ضمن الخلفية الثقافية؛ لاستمالته وضمان تعاطفه.

- قطع المشاهد الدرامية عن القارئ يجعله يرسم صورا متحركة لما بعده، ويدرك ما وراء القطع البنائي دلاليا.

- التنقلات المكانية في الرواية ليست لإبراز سلطة المكان لقارئها؛ وإنما لإبراز التغيُّر الذي يلحقه المكان بالذات.

ومما يلاحظ في القراءة النقدية الخلط بين مصطلحي (القارئ) و(المسرود له) وهو توجه نقدي متأصل دعا إليه سابقا (جيرالد برانس) وآخرون؛ حيث تأتي موقعة القارئ في القراءة النقدية مزدوجة بين خارج النص وداخله ففي حد المفهوم وضع داخل النص، ولكن سرعان ما انفلت خارجا في التحليل.

٥. "تمرُّد الفتاة المثقفة على الهيمنة الذكورية في رواية (أنثى العنكبوت)"، من رسالة دكتوراه مطبوعة: النزعة الاجتماعية في الرواية السعودية[٤٠٠]، حفظ الرحمن الإصلاحي (جداول للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، يونيو ٢٠١١م).

اعتمدت الدراسة المنهج الموضوعي في طرح القضية الكبرى التي تلامس خطاب الرواية، وقد تناولها القارئ الناقد (حفظ الرحمن الإصلاحي) بعرض تفصيلي مطوَّل لأحداث الرواية مسلِّطا الضوء على شخصية (أحلام) وما تلاقيه من الهيمنة الأبوية ثم الزوجية.

ويؤول القارئ الناقد ما جاء في نهاية الأحداث من قتل (أحلام) لزوجها بأنه يرمز "إلى قتل الأعراف والتقاليد الذكورية والسطوة والنفوذ، وكسر الأغلال والقيود الاجتماعية الفاسدة، وانتصار المظلوم والمسلوب وهي المرأة، على مصادر الظلم والقمع والاستبداد والأنانية، وهو الرجل – كما قدمته الرواية- من أجل الحصول على الحرية

(٤٠٠) "تعتبر هذه الدراسة أول دراسة عن الرواية السعودية في دولة الهند، الأمر الذي يعكس ما حققته الرواية السعودية من أهمية وحضور تجاوزت بهما المحلية إلى العالمية"، عن الناشر: جداول للنشر والتوزيع.

والكرامة الإنسانية"، ويورد تأويلات هذه الرمزية لناقدَين آخرَين، وهما: (سامي جريدي) و (معجب الزهراني).

ويشير إلى نجاح المؤلفة في تصوير موضوعها وقضيتها والتأثير به على المجتمع مستندا على رأي القارئ الناقد (خالد الرفاعي)، كما يشير إلى فصاحة لغتها وعذوبتها مدرجا تأييد القارئ الناقد (مسعد عيد العطوي).

ورغم اختلاف القارئ الناقد (حفظ الرحمن الإصلاحي) عن ثقافة الرواية المحلّيّة السعودية إلا أن ذلك لم يبعده عن إدراك موضوعها وفنيتها بموضوعية، وتدعيم قراءته بالقارئ الناقد المماثل لثقافة خطابها الروائي والمعاصر له.

مقام الختام

تسعى الدراسة إلى وضع لبنة من لبنات المشروع الأدبي النقدي للخطاب الروائي في المملكة العربية السعودية، وتناولت الخطاب الروائي باعتباره بنية تواصلية تحقق الفاعلية عبر عالمي المتخيَّل والواقع، ولا تنازع بينهما إذ هما المكملان للرسالة الأدبية التخييلية بشكل عام.

وإن الخطاب الروائي في المملكة العربية السعودية بين عامي ٢٠٠٠م و٢٠١٠م قد بدا نشطًا في عملية انتاجه ومتوسعا في كمِّه وكيفه، وصاحب ذلك تفعيلٌ لدور الناشر والمترجم، وكما وازته عملية التلقي التي حققها القارئ العادي والإعلامي والأكاديمي.

ولا أزعم أن هذه الدراسة قد أحاطت بكامل الامتداد المعرفي للخطاب الروائي ولذلك حاولت تضييق مجال البحث لتتمكن من الإجراءات البحثية التنظيرية، ومقاربتها من خلال التوصيف والتحليل لنماذج المدونة الروائية السعودية المعاصرة، وقد اهتديتُ إلى جملة من النتائج أبرزها :

أولا: الموضوع في الخطاب الروائي السعودي المعاصر:

- من غير الممكن تحديد مسار موضوعي قطعي لروايةٍ ما، وذلك يرجع لسببين: أولهما يعود إلى طبيعة جنس الرواية الذي يعتمد التعدد في اللغات والقضايا والأصوات، وثانيهما هو أن المقاربة الموضوعية لقضايا الخطاب الروائي تخضع للتناول النقدي المستند على نظريات التلقي والقراءة وهي في أساسها تهب القارئ مساحةً للمساهمة في التفاعل الإبداعي، ومع ذلك تأتي رؤيتنا النقدية مبنيَّة على الأرجح بالدليل والتجربة.
- يعتبر الموضوع الاجتماعي حجر أساس الرواية السعودية؛ لنموه في تيار الواقعية الممتدّ منذ نشأتها إلى فترة الدراسة، وتظهر قضية اجتماعية المرأة وتوتر علاقاتها الأسرية والمجتمعية ملحةً في روايتي (أنثى العنكبوت) و (سِتْر)، أما قضية الأقليات الاجتماعية التي يصورها الخطاب الروائي في (سوق الحميدية) هي قضايا العمالة الأجنبية واليتيم، ورواية (لا أحد في تبوك) تصوّر قضية فئة من المجتمع تعيش أزمة الفرد والاغتراب الفكري.

- جاءت جلّ الروايات ذات الموضوع الاجتماعي معززة لبنية الشخصية، فهي تناقش اجتماعيتها ضمن إطار البيئة السعودية مكانًا، وتعكس منظومة التغيير الحضاري، وتدعو إلى مزيد من الوعي في قضايا المرأة والأقليات الاجتماعية المختلفة.
- اتضح لنا أن الموضوع التاريخي مسارٌ موضوعي جديد في الخطاب الروائي السعودي المعاصر، وقد جاءت رواية (فتنة جدة) تطرح قضية إحياء التاريخ وسرده فنيا واستغراقها في أحداثه وشخصياته، أما رواية (الكتر التركي) فقد استدعت التاريخ للمقارنة بين الماضي والحاضر وتوظيف الرمز.
- توظِّف الروايات ذات الموضوع التاريخي تأريخها عبر تكوين البنية الحدثية، وتأتي مسرحتُها في المكان المحلي للإفصاح عن سلسلة الحكايات التاريخية المغمورة فيه وتغذية محتواها بروحٍ عصرية، وتقديمها على صفحات الإبداع الروائي السعودي المعاصر.
- يأتي المعنى الخاص في الخطاب الروائي السعودي المعاصر مرتبطا بالإنسان السعودي وحياته ومعاناته وأحلامه وتاريخه ومجتمعه وعلاقاته العربية والعالمية.

ثانيا: الراوي في الخطاب الروائي السعودي المعاصر:

- تتحقق مكانة الراوي كونه الفاعل القولي في العالم السردي، وهو المرسل في عملية توصيل الخطاب الروائي.
- يؤدي الراوي وظيفتيه الأساسيتين وهما: الوظيفة السردية، والوظيفة التنسيقية؛ لأنهما من أوليات فعل الراوي ومن علامات حضوره في السرد، ويمارس الراوي المعاصر ايهاما لوظائف وجوده، وذلك يجعل كيانه ضبابيا يحتم التحديق لرؤية آثاره في الخطاب الروائي.
- تؤدي وظائف الأداء للراوي دورا ثانويا، ومع ذلك تبقى تثريه عند متلقي الخطاب، وتكفل له التجديد في التشكُّل، وتختلف وظائف أداءه في المدونة باختلاف الآليات الفنيَّة التي يستعين بها في سرده.

- سرديات الراوي هي دراسة وتحليل عمليات إنتاج الراوي لمروياته على مستويي الحكاية والخطاب.
- الراوي خارج الحكاية ذا سردٍ شفاف يمارس تخفيه ويطمس بصمات مسيره ليعطي قيمة كبرى للحكاية، فالقيمة الكبرى في (سِتْر) هي للظواهر الاجتماعية التي تهم المرأة مثل الطلاق والزواج والعمل وغيرها، أما في (الكنز التركي) و (فتنة جدة) فقيمتها التاريخية تستعلي لتطهير الحياة المعاصرة وقضاياها وإشكالاتها.
- يمارس الراوي خارج الحكاية لعبة التخييل بالتخفِّي وطمس الهوية إلا أن معماره السردي وتركيبه دال على صنعته وتنسيقه، ويظهر في حياد عناوين الروايات وبعدها عن الإحالة للذات القائلة، ورحابة المجال الزمني الماضي للراوي خارج الحكاية، واستعانته بالحوارات والداخلي منها لتعددية الأصوات في الرواية.
- حضور الراوي داخل الحكاية –كما تمَّثل في المدونة الروائية – حضورٌ لاستجلاب الذاتية؛ لأنها تعطي أفقا للنَفَس الشعوري بالامتداد عبر الكلام الروائي تصويرا وتعبيرا.
- التآلف الخطابي ظاهرة سردية قد تنشأ من تعادل صوت الذات المتلفظة والذات الفاعلة، ومما يدعمها تداخل الأزمنة، وتوحُّد الرؤى، واستخدام ضمير المتكلم.
- قد تتعدد المستويات السردية بين الراوي الأولي وشخصيات ناطقة؛ وذلك لإمدادات دلالية تسهم في إثراء المضمون الحكائي، وفنية منها دعم تعددية الأصوات وتبادل الأدوار بينهم.
- تمثِّل خطابات الراوي مسارًا كلاميا مهيمنًا على السرد، وخطاب الشخصية تابعٌ له.
- تتشكَّل صورة المروي له تبعا لراويه؛ وقد غلب مجيئه متخفيًا سوى ما جاء في صورة مروي له جمعي كما في (سوق الحميدية)، ومروي له ذاتي كما في (أنثى العنكبوت- لا أحد في تبوك).
- المؤلف هو مبدع الخطاب الروائي، وعلاقته بالراوي قائمة على أساس الاختلاف وتباين الأدوار، إلا أنه قد يتداخل حضوره في السرد مع حضور الراوي كما في

رواية (الكتر التركي- سوق الحميدية)، وذلك من خلال خطاب السيرة الذاتية، أو خطاب الهوامش، أو سرد التفاصيل للموضوعات الملّحة في عصره، أو أسلوب كتابة اليوميات والذكريات.

- القارئ طرف مهم في الإنتاج العكسي، ويرتبط بالراوي في علاقة غير مباشرة يتوسطها مروي له.
- ساهمت الصحافة السعودية في تكوين القارئ المثالي (الإعلامي) وقد غلب على قراءاته للمدونة الروائية السعودية المعاصرة الانطباعية الذاتية، والاتجاه نحو الدلالات والمعاني ومقاصد المؤلف.
- توسَّع القارئ المطَّلع (الناقد الأكاديمي) في قراءاته للخطاب الروائي ضمن المنهج الموضوعي أو فرعٌ منه كالمدار الحكائي في قراءة (علي بن سرحان القرشي)، أو المنهج الفني كقراءة التصنيف النوعي للرواية عند (محمد القاضي) و قراءة التلقي وأنساقه عند (ثناء الشخص).

وصلى اللهم وسلم على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

فهرس الأشكال

فهرس الجداول

فهرس المصادر
(المدوَّنة الروائية)

٧. أنثى العنكبوت، قماشة العليان (دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، ط٤، ٢٠٠٣- ٢٠٠٤م).

٨. سِتْر، رجاء عالم (المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٧م).

٩. سوق الحميدية، سلطان سعد القحطاني (الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م).

١٠. فتنة جدة، مقبول موسى العلوي (رياض الريّس للكتب والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٠م).

١١. الكتز التركي، سيف الإسلام آل سعود (دار الفارابي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٢م).

١٢. لا أحد في تبوك، مطلق البلوي (جداول للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١١م).

فهرس المراجع

١. الأدب العربي الحديث :تاريخ كيمبردج للأدب العربي، عبد العزيز السبيل، أبو بكر باقادر، محمد الشوكاني، (النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط ١، ٢٠٠٢م).

٢. الأدب والأنواع الأدبية، مجموعة من المؤلفين، ترجمة: طاهر حجّار (دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٨٥م).

٣. الأدب والدلالة، تزيفتيان تودوروف، ترجمة: محمد نديم خشفة (مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١، ١٩٩٦م).

٤. استراتيجيات الخطاب، عبد الهادي ظافر الشهري (دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م)

٥. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، يوسف وغليسي (الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م)

٦. انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٢، ٢٠٠١م) .

٧. بناء الرواية —دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٨٤م).

٨. البناء الفني في الرواية السعودية، حسن الحازمي، (مطابع الحميضي، الرياض، بدون طبعة ، بدون تاريخ).

٩. البنية السردية في الرواية السعودية ، نورة محمد المري (بحث دكتوراه مقدم لجامعة أم القرى، ١٤٢٩هـ -٢٠٠٨م) .

١٠. البنية السردية للقصة القصيرة، عبد الرحيم الكردي (مكتبة الآداب، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٥م).

١١. بنية النص السردي: من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني (المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١م).

١٢. تحليل الخطاب، ج.ب. براون، ج. يول، ترجمة: محمد الزليطني، منير التريكـــي (جامعة الملك سعود النشر والمطابع، الرياض، ١٤١٨هـــ- ١٩٩٧م).
١٣. تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، عبد القادر شرشـــار (منشـــورات اتحـــاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٦م).
١٤. تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين (المركز الثقافي العربي، الـــدار البيضـــاء، بيروت، ط٤، ٢٠٠٥م).
١٥. تداولية الخطاب السردي دراسة تحليلية في وحي القلم للرافعي، محمود طلحـــة، (عالم الكتب الحديث، إربد، ط١، ٢٠١٢م).
١٦. التلقي والسياقات الثقافية، عبد الله إبراهيم (مؤسسة اليمامـــة الصـــحفية، كتاب الرياض، عدد ٩٣، أغسطس، ٢٠٠١م).
١٧. تمثيلات الآخر في الرواية العربية، مجموعة من الباحثين (مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١١م).
١٨. التواصل اللساني والشعرية- مقاربة تحليلية لنظرية (رومان جاكوبسون)، الطاهر بن حسين بوفربر (الدار العربية –ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٤٢٨هـــ -٢٠٠٧م).
١٩. تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة –دراسة أسلوبية، محمود غنايم (دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٩٩٣م).
٢٠. جدلية المتن والتشكيل: الطفرة الروائية في السعودية، سحمي الهاجري (الانتشار العربي، بيروت، النادي الأدبي بحائل، ط١، ٢٠٠٩م).
٢١. الحوار في الخطاب –دراسة تداولية سردية في نماذج من الرواية العربية الجديدة، الطاهر الجزيري (مكتبة آفاق للنشر والتوزيع، الكويت، ط١، ٢٠١٢م).
٢٢. الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة: محمد برادة (دار الفكر للدراســـات والنشر والتوزيع، ط١، القاهرة، ١٩٨٧م).
٢٣. الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، محمد الخبو(دار صـــامد للنشـــر والتوزيع، تونس، ط١، ٢٠٠٣م).

٢٤. الخطاب والقارئ، حامد أبو حامد (سلسلة كتاب الرياض، العدد ٣٠، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ١٤١٧هـ).
٢٥. الخطاب والنص: المفهوم- العلاقة- السلطة، عبد الواسع الحميري (مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م).
٢٦. الخط الحديدي الحجازي، متين هولاكو، ترجمة: محمد صواش، (دار النيل للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٤٣٢هـ، ٢٠١١م).
٢٧. دراسات في نقد الرواية، طه الوادي (دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٩٤م).
٢٨. دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، سعد البازعي (المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط٤، ٢٠٠٥م).
٢٩. الرواية السعودية حوارات وأسئلة وإشكالات، طامي السميري (دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، ط١، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م).
٣٠. الرواية السعودية في الرؤية الأحادية للواقع، محمد أحمد طيارة (منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠١٠م).
٣١. الرواية السعودية واقعها وتحولاتها، حسن النعمي(المشهد الثقافي٢، وزارة الثقافة والإعلام، الرياض، ط١، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م).
٣٢. الرواية العربية وإشكاليّة التصنيف، ساندي سالم أبو سيف، (دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٨م).
٣٣. الرواية المصرية القصيرة في الربع الأخير من القرن العشرين، أبو المعاطي خيري الرمادي(مكتبة بستان المعرفة، الإسكندرية، ٢٠٠٦).
٣٤. الرواية النسائية السعودية من عام١٩٥٨م إلى عام ٢٠٠٨م، خالد الرفاعي، (النادي الأدبي بالرياض، ط١، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م).
٣٥. الرواية والتاريخ: سلطان الحكاية وحكاية السلطان، عبد السلام أقلمون (دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠١٠م).

٣٦. الرواية اليوم، مالكوم برادبرى، ترجمة: أحمد عمر شاهين (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م).
٣٧. الراوي في السرد العربي المعاصر: رواية الثمانينات بتونس، محمد نجيب العمامي (دار محمد علي الحامي- صفاقس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية- سوسة، ط١، ٢٠٠١م).
٣٨. الراوي والنص القصصي، عبد الرحيم الكردي، (دار النشر للجامعات، القاهرة، ط٢، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م).
٣٩. الرحلة في الأدب العربي: التجنيس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل، شعيب حليفي (رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م).
٤٠. السرد في الرواية المعاصرة، عبد الرحيم الكردي (مكتبة الآداب، القاهرة،ط١، ٢٠٠٦م).
٤١. سرد المدن في الرواية والسينما، سعد البازعي (الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٩م).
٤٢. السرديات: مقدمة نظرية ومقتربات تطبيقية، مرسل فالح العجمي (مكتبة آفاق للنشر والتوزيع، الكويت، ط١، ٢٠١١م).
٤٣. الشخصية في قصص الأمثال العربية، ناصر الحجيلان، (النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م).
٤٤. طرائق تحليل السرد الأدبي، مجموعة مؤلفين (منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط١، الرباط، ١٩٩٢م).
٤٥. ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر، إبراهيم خليل، (اتحاد الكتاب العرب، دمشق،٢٠٠٠م).
٤٦. عتبات (ج جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد (الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م).
٤٧. علم اجتماع الأدب، محمد سعيد فرح، مصطفى خلف عبد الجواد، (دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمّان، ط١، ٢٠٠٩م) .

٤٨. علم السرد: المحتوى والخطاب والدلالة، الصادق بن الناعس قسومة (مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م).
٤٩. فن الرواية، ميلان كونديرا، ترجمة: بدر الدين عرودكي (الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ١٩٩٩م).
٥٠. فن الرواية العربية، يمنى العيد، (دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٨م).
٥١. في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض (سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والثقافة، الكويت، ع٢٤٠، ديسمبر، ١٩٩٨م).
٥٢. القصة الرواية المؤلف، تودوروف وآخرون، ترجمة: خيري دومة (دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م).
٥٣. القصة وجدل النوع، محمد مصطفى سليم (الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م).
٥٤. لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: عبد الله الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم الشاذلي، (دار المعارف، القاهرة، دون تاريخ) .
٥٥. المتخيل السردي، عبد الله إبراهيم (المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩٠م).
٥٦. المتكلم في السرد العربي القديم، محمد الخبو، محمد نجيب العمامي (دار محمد علي للنشر،صفاقس، ط١، ٢٠١١م).
٥٧. مدار الحكاية: فرضيات القارئ ومسلماته، علي الشدوي (النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م).
٥٨. المروي له في الرواية العربية، علي عبيد (دار محمد علي للنشر، صفاقس،ط١، ٢٠٠٣م) .
٥٩. المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم، محمد عناني (الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط٣، ٢٠٠٣م).
٦٠. المصطلح السردي، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار (المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م).

٦١. معجم الإبداع الأدبي في المملكة العربية السعودية "الرواية"، حسن الحـــازمي، خالد اليوسف، (نادي الباحة الأدبي، الباحة، ط١، ٢٠٠٨م).
٦٢. معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين، إشراف: محمد القاضي، (الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط١، ٢٠١٠م) .
٦٣. معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر (عالم الكتـــب، القـــاهرة، ط١، ٢٠٠٨م).
٦٤. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، (مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م).
٦٥. معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، (مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م).
٦٦. المعجم المفصل في الأدب، محمد التنوجي (دار الكتب العلمية، بـــيروت، ط٢، ١٩٩٩م).
٦٧. مضمرات النص والخطاب دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي، ســـليمان حسين (منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩م).
٦٨. المعنى وظلال المعنى، محمد محمد يونس علي (دار المدار الإسلامي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٧م) .
٦٩. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم و شرح: محمد الحبيب بن الخوجـــة، (دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٩م).
٧٠. منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، صلاح فضل، (دار المعارف، القـــاهرة، ط٢، ١٩٨٠م).
٧١. مؤتمر الأدباء السعوديين الثالث: السجل العلمي وبحوث المؤتمر، مجموعـــة مـــن الباحثين (دار المفردات للنشر والتوزيع، الريـــاض، ط١، الجـــزء الأول والثـــاني، ١٤٣٢هـــ -٢٠١١م) .
٧٢. النزعة الاجتماعية في الرواية السعودية، حفظ الرحمن الإصلاحي (جداول للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١١م).

٧٣. النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، ترجمة: جابر عصفور (دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، ١٩٩٨م).
٧٤. نظرية التوصيل في الخطاب الروائي العربي المعاصر، أسماء معيكـــل (دار الحـــوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط١ ، ٢٠١٠م).
٧٥. نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، عبد الناصر حسن محمد (المكتب المصـــري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، د.ط، ١٩٩٩م).
٧٦. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، مجموعة من المؤلفين، ترجمـــة: نـــاجي مصطفى (منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط١٩٨٩،١م).

فهرس الدوريات

١. "اقتراب من (ستر) رجاء عالم"، ضياء يوسف (صحيفة الرياض، العدد١٣٧٧٩، الخميس ١٦/٢/ ١٤٢٧هـ - ١٦/ ٣/ ٢٠٠٦م).

٢. " التأليف والنشر الأدبي في المملكة العربية السعودية لعام ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م"، خالد اليوسف، (مجلة مكتبة الملك فهد الوطنية، مج١٣، ع ٢،يوليو – ديسمبر٢٠٠٧م).

٣. "تفاعل السرد والتاريخ في الرواية اليمنية الجديدة"، أسامة محمد البحيري (مجلة علامات في النقد، مج:١٨،ج:٦٩، جمادى الأولى١٤٣٠هـ - مايو٢٠٠٩م) .

٤. حوار مع صاحب رواية (فتنة جدة) العلوي للجزيرة الثقافية، علي سعد القحطاني، (صحيفة الجزيرة، العدد١٣٨٢٥، الخميس ٢٤/ ٨/ ١٤٣١هـ - ٥/٨/ ٢٠١٠م).

٥. "الخطاب بوصفه ممارسه اجتماعية" نورمان فيركلو، ترجمة:رشاد عبد القادر، (مجلة الكرمل، مؤسسة الكرمل الثقافية، فلسطين، عدد ٦٤، صيف٢٠٠٠م).

٦. " جيوبولتيكا النص الروائي الخليجي وآليات التشكيل – الرواية السعودية أنموذجًا"، مراد عبد الرحمن مبروك، (مجلة علامات في النقد، مج١٧،ج٦٨، صفر ١٤٣٠هـ-فبراير ٢٠٠٩م).

٧. "الرواية العربية: من التراث إلى العصر"، سعيد يقطين، (مجلة علامات في النقد، ج٥٧، م١٥، رجب١٤٢٦هـ، سبتمبر ٢٠٠٥م).

٨. "الرواية في المملكة العربية السعودية حتى أكتوبر ٢٠٠٦م"، خالد اليوسف، (مجلة مكتبة الملك فهد الوطنية، مج١٣، ع ١،يناير –يوليو٢٠٠٧م).

٩. "الرواية المحلية تستأنف دفع عجلة الأدب السعودي"، حسن الجفال (صحيفة عكاظ، العدد٢٤٣٢، الأربعاء ٦/٢/ ١٤٢٩هـ - ١٣/ ٢/ ٢٠٠٨م).

١٠. "الرواية والتاريخ.. هوس المثقف العربي ونظام الموضة"، علي بدر (جريدة الرياض، العدد١٣٥١٣، الخميس١٦ جمادى الأولى ١٤٢٦هـ -٢٣ يونيو ٢٠٠٥م).

١١. "السارد: الدلالة والتداول في الدراسات السردية الحديثة"، محمد دخاي (مجلة الرافد، تصدر عن دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، عدد١٧٠، ذو القعدة،١٤٣٢هـ، أكتوبر، ٢٠١١م) .
١٢. "العنف الأسري. أنواعه. دوافعه. الحلول المقترحة"، فواز الدرويش، ضمن (مجلة الفرات، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، دير الزور،عدد١٠٠١ الخميس ٢٠٠٨/٢/١٤م).
١٣. "فتنة جدة"، محمد صادق دياب (صحيفة الشرق الأوسط، العدد١١٤٤٢، السبت ١١/٤/ ١٤٣١هـ - ٢٠١٠/٣/٢٧م).
١٤. "قراءة في رواية (الكتر التركي)"، سعد الشمراني (صحيفة الاقتصادية الالكترونية، العدد٦٢٥٠، ١٥/١٢/ ١٤٣١هـ - ٢٠١٠/١١/٢١م).
١٥. "(لا أحد في تبوك) رواية حضور الغياب"، عالي بن سرحان القرشي (صحيفة الرياض، العدد١٥٠٣٢ ،الخميس ٢٩/٨/ ١٤٣٠هـ - ٢٠/٨/ ٢٠٠٩م).
١٦. "من محاكاة التاريخ إلى محاكمة التاريخ: الرواية التاريخية بين الواقع والتخييل"، فاطمة إلياس (مجلة علامات في النقد، مج١٧،ج٦٨، صفر١٤٣٠هـ- فبراير ٢٠٠٩م).

فهرس المحتويات